المكان في القصّة القصيرة : صورة سردية لتحولات مدينة عمّان

د.محمد عبيد الله

كلية الآداب والفنون، جامعة فيلادلفيا–الأردن

ملخص

بعد مناقشة مفهوم المكان في أبعاده الثقافية والاجتماعية أي كفئة أساسية لهويةالإنسان كما تتجلى في الكتابات الأدبية يشكل عام ، يقوم كاتب المقال بتحليل محتوى عدد من القصص التي قدمت صورة سردية لتحولات العاصمة الأردنية عمان. فيكشف التحولات الكبرى التي شهدتها هذه المدينة على المستوى العمراني، تحولها من قرية إلى مدينة كبيرة وعلى المستوى الاجتماعي والاقتصادي من خلال ظهور تباين اجتماعي بين طبقات الأغنياء والفقراء، وحدوث تحولات اجتماعية جديدة خلال السبعينات والثمانينات وكذلك بروز مشكلات اجتماعية جديدة. ولإعطاء نموذج عن هذه التحولات التي سردتها القصص القصيرة المدروسة، يركز الكاتب على صورة ثلاث أحياء وهي : الاشرفية والمهاجرين الشمسيانى باعتبارها أحياء برزت فيها التحولات والمشاكل الجديدة.

الكلمات الدالة : القصة، عمان، الشمسياني،

Résumé

Après avoir posé le statut de la notion de lieu dans ses dimensions socioculturelles en tant que catégorie principale de l'identité telle qu'elle est actualisée dans les textes littéraires en général, le présent article se propose d'expérimenter une grille de lecture élaborée pour l'analyse des nouvelles écrites sur la capitale jordanienne Amman.

À travers l'analyse de nouvelles choisies, l'auteur tente de cerner l'évolution de la capitale jordanienne, passant de statut de village à celui d'une grande ville. Il évalue l'ampleur des transformations en matière de restructuration sociale et d'émergence de nouvelles questions de société au cours des années 70 et 80 en examinant tout particulièrement le cas trois quartiers: el mouhadjerine el acharfia «Echamissiani», objet sémiotisé dans plusieurs nouvelles.

Mots-clés : Nouvelle, Amman, transformation sociale, ville, quartier.

Abstract

The status of the notion of place is described in its socio-cultural dimensions as the main category of identity as updated in literary texts in general. On this basic, this paper tests a reading grid developed to analys short stories written about the Jordanian capital Amman.

Through the analysis of these short stories, this study identifies changes in the Jordanian capital, from its status of village to that of a big city. It assesses the degree of change in social restructuring and the emergence of new social issues during seventies & eighties the writer concentrates in his stidy on the image of three neighborboods, wich are Echamissiani; El mouhadhine and El achrafia.

Keywords : Novels, Amman, Social Transformation, City.

مقدمة

يعد المكان عنصراً أساسياً من عناصر الأنواع السردية، فلا تستغني عنه الرواية والقصة القصيرة والسيرة الذاتية وغيرها، فهو بعد من أبعادها إلى جانب الأبعاد الأخرى: الإنسان (الشخصية) والزمان (الأحداث) واللغة. وينسج القاص عمله القصصي من خلال الانشغال بهذه العناصر، وتأمل العلاقات بينها وما يمكن أن يؤدي إليه تفاعلها وحوارها.

ومن يقرأ النقد السردي يلاحظ أن نظرية السرد "الحديثة" قامت على عنصر "الزمان" واعتنت بالأحداث وبالوظائف، بينما لم تعن بالمكان إلا في وقفات قليلة لم يتسنّ لها أن تنمو وتتطور لتراكم تناولاً واضحًا يجلّي طرق ظهور المكان وصور بروزه في النص السردي.

وفي مقدمة الجهود العربية في مجال الاهتمام بالمكان جهود الأديب الأردني الراحل غالب هلسا (1932–1989) فقد أسهم بترجمة عمل هام هو "جماليات المكان" لغاستون باشلار[2]، كما كتب عن "المكان في الرواية العربية"[1] من موقع تأثره بباشلار، إضافة إلى تجربته في كتابة الرواية ذات الطابع المكاني. ولكن هيمنة النقد "الزماني" المتأثر بالبنيوية والشكلانية وما يماثلهما من تيارات نقدية لم يسمح لاهتمامات هذه أن تتطوّر وتأخذ مجراها الصحيح في التوسع والاهتمام. بل فزع النقد العربي من اجتهادات هلسا، وتحوّل بالنقاش إلى جدل لفظي يتراوح بين : المكان–الفضاء–الحيز[3]، وهو جدل يعكس

---

[1] باشلار، غاستون 1980، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط1، دار الرشيد، بغداد، . وقد ظهرت أجزاء من هذه الترجمة أول الأمر في مجلة "الأقلام" العراقية عام 1979، ثم نشرت في كتاب ضمن سلسلة "كتاب الأقلام" عن دار الرشيد، مصدرة بمقدمة قصيرة ولكنها هامة في كشفها عن اهتمام هلسا بالمكان وعن محاولته وضع كتاب باشلار في سياق المكان العربي وتوظيف نظريته في قراءة ذلك المكان، وتعددت بعد ذلك طبعات هذه الترجمة المؤثرة، ورغم النقد الذي وجه لترجمة هلسا، وخصوصا من النقاد المغاربة فلم يقدم أحد منهم على ترجمة الكتاب من جديد حتى اليوم!!

[2] هلسا، غالب 1989، المكان في الرواية العربية، ط1، دار ابن هانئ، دمشق، . وهذا الكتاب في أصله محاضرة أو مساهمة قدمها هلسا في ندوة "الرواية العربية واقع وآفاق" في مكناس عام 1986، وأثارت النقاش الأبرز في الندوة بدأ بمناقشة محمد برادة ولم ينته حتى اليوم في معظم الدراسات المتصلة بالموضوع.

3 مثال على ذلك ما جاء في كتاب : حسن نجمي: شعرية الفضاء–المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–بيروت، 2000. وقد هبط حسن نجمي بالنقاش إلى مستوى غير مقبول واستخدم عبارات غير "أدبية" في التهجم على المرحوم هلسا، انظر كتابه: ص6، 42، 43 على سبيل المثال. والأعجب من ذلك أنه تطبيقياً لم يستطع التخلص من مصطلح "المكان" فاضطر لاستخدامه في الفصول التطبيقية بعد أن أفرغ كنانته النظرية التي هاجم فيها هذا المصطلح وحمّل هلسا جناية نشره بدلا من" الفضاء". وللاستزادة حول هذا التردد بين مصطلحات المكان يمكن مراجعة أطروحة الباحث العراقي : أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، رسالة ماجستير في كلية التربية، جامعة بابل، 2003. وقد خصص الخفاجي المبحث الرابع لموضوع: "اصطلاحات المكان الفني" ولاحظ تعدد هذه المصطلحات وانتهى إلى أن مصطلح "المكان" في اللغة العربية هو المصطلح الأنسب لأداء المقصود.



الانطلاق من المصطلحات الأجنبية (الإنجليزية والفرنسية بخاصة) وما يمكن أن يقابلها من مصطلحات عربية، دون الانتباه إلى خصوصية المصطلح العربي وقوّة دلالته، انطلاقًا من رحلته المعجمية ودلالته الاستعمالية والسياقية. وفي ذلك ما فيه من محاولة اجتناب مصطلح "المكان" ذي الإرث والثقل في الذاكرة العربية، للمحافظة على التأثّر بالفضاء كما جاء في النقد الأوروبي، وكأن الناقد العربي يفقد خطاه إذا لم يجد نموذجًا يحتذيه.

وأحيانا صار فضاء الطباعة وطريقة توزيع النص على الصفحة أهم بكثير من المكان المرجعي الذي يتناوله النص. أما تجنب المكان مصطلحًا ومدخلاً في القراءة النقدية المعاصرة فأمر يجدر الوقوف عنده، فليس ذلك انعكاسًا لهامشية المكان في السرد، لأنه موجود بقوة ووضوح لا يحتاج معهما إلى إثبات، ولكن اجتناب هذه التيارات البعد المكاني يفسّره ما حاوله أصحابه من فصل النص عن علاقاته ومرجعياته، باسم استقلال الأدب وبحجة التحليل النصي الداخلي. ولا شك أن تناول المكان يفتح النص تلقائيًا على أمكنة معروفة لا يمكن التغاضي عن صلتها بالنص وارتباط النص بها، أي أن الاهتمام بالمكان شكل من أشكال انفتاح النص على سياقه الحضاري والثقافي، وفي ذلك تقويض لمنطلقات النقد البنيوي والشكلاني الذي تأسس على انغلاق النص وعزله عما هو خارجه، كأنه كلمات وجمل معزولة لا تتعدى علاقاتها جملة الروابط اللغوية بينها، وآية ذلك أن الدلالة والمعنى ظلّا غفلاً من اهتمام البنيويين وأضرابهم، ونحسب أن ذلك الفرار الصريح والضمني من المكان وشؤونه وتجلياته، أو تحويله إلى فضاء جغرافي لا يتجاوز حدود الصفحة المطبوعة، هو من نتائج فصل النص ودعوى استقلاله، وهي دعوى طموحة ومغرية، ولكن تطور النقد اللاحق لتلك التيارات سمح لنا ولغيرنا بمراجعة تلك الدعوى، والتأكد من أنها ليست واقعية ولا ممكنة.

ويتداخل الاهتمام بالمكان مع إحدى تقنيات السرد المتداولة وهي تقنية "الوصف"[4] لكن الوصف يظل مصطلحًا قاصرًا لأنه يركز على المرئي والبصري، أي ما يشاهد بالعين أو بتقنية تشبه آلة التصوير، ولا يمثل ذلك إلا مستوى ظاهريًا بسيطًا من تناول المكان والتفاعل معه، إنه التقديم الأولي له من موقع المشاهدة والمعاينة وليس أبعد من ذلك،

[4] اهتمت الدراسات النقدية بالوصف، لكنها أعطته منحى تقنيا وليس ثقافيا، ومن أمثلة الدراسات العربية التي عنيت به :

– محفوظ، عبد اللطيف 2009، وظيفة الوصف في الرواية، ط3، مختبر السرديات–كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بنمسيك الدار البيضاء.



فنحن محتاجون إلى ما هو أبعد من الوصف لتدبّر أمرنا في قراءة المكان والكشف عن جمالياته وقيمته في النصوص المكانية.

المكان والهوية

يعد المكان من أبرز مفردات الهوية ومن مكوناتها الأساسية، فهو مرتبط بالثقافة وبمفرداتها وتشكّلاتها المتنوعة، كما أن العلاقة بين الإنسان ومكانه تؤثّر في محدّدات ثقافته، وفي الآن نفسه يمكن لها أن تعدّلها وتطورها، فهي علاقة حيوية متبصّرة. والكتابة المكانية كتابة تقف على أرض صلبة، وليست كتابة في الفراغ، حتى لو كان المكان المكتوب عنه مكانًا مهجوًّا أو متهمًا بحسب رؤية الكاتب، فهو لا يكتب في مديح المكان، ولا يكتب كتابة سياحية كالتي تظهر في نشرات الأماكن لترويجها للسياح والعابرين، وإنما ينطلق الكاتب من عمق العلاقة مع المكان، في تشكّلاته وتحولاته وفي تجربته الإنسانية المعقدة، وكما يقول الكاتب إلياس فركوح وهو يعاين تجربته في الكتابة عن عمّان: "ثمة فرق بين أن تجول في عمان سائحًا تتفرج على وقائع شوارعها البائنة، أعزل من ذاكرة تقيس وتقارن، وأن ترمي ببصرك وبصيرتك مستعيدا حاضرك الشخصي، ومستبعدا ماضيك فيها بما يعني أماكن محددة وأوقاتًا جامدة تؤطرها التقاويم العمومية"[5]. ولكن كثيرًا مما يقع في هذا الأفق من العلاقة بين الكاتب وأمكنته ما زال غائمًا مشوّشًا، لأن نقاد السرد لم يفردوا حيزًا واسعًا أو كافيًا من جهدهم واهتمامهم لدراسة المكان، ولم يتّفقوا بعد على اعتباره مفردة أساسية في تحليل السرد وقراءته.

الكتابة السردية لا تقدم صورة رسمية أو تاريخية أو حقيقية (بمعنى مطابقة المرجع أو المكان الفعلي)، وإنما كثيرًا ما تقدم صورة جمالية تخييلية تنطوي على المسكوت عنه، وعلى صورة سردية تلبي رؤية الأديب وموقفه، ولذلك فأمكنة الكتابة تمثل الأصداء المتبادلة بين الإنسان وأمكنته، وتمثل الحضور الأدبي–الثقافي للمكان كأحد اجتهادات تقديمه وتفسيره والإسهام في منحه هوية ما، ومن دون أن يحضر المكان في الوعي الإبداعي–السردي يظل مكانًا ناقصًا، تقتصر وظيفته على التسوق أو المنفعة أو الاستعمال، أما حين يغدو مكانًا للكتابة فإنه يكتسب الثبات وعناصر الهوية، فكأن الكتابة بحث عن هوية المكان وتثبيت لها في آن.

«العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته، وبالتالي أصالته"[6] كما عبّر المرحوم غالب هلسا، وكذلك تشرح سيزا قاسم هذه العلاقة بالقول : "تنطوي علاقتنا

---

[5] فركوح، إلياس، 2004، أشهد عليها : السرد، آخرون، المكان، ط1، دار أزمنة، بدعم من وزارة الثقافة، عمان، ص191–192.
[6] هلسا، غالب، مقدمة ترجمة جماليات المكان لباشلار، ص5.



بالمكان على جوانب شتى ومعقدة تجعل معايشتنا له عملية تجاوز قدرتنا الواعية لتتوغل في لاشعورنا، فهناك أماكن جاذبة تساعدنا على الاستقرار وأماكن طاردة تلفظنا، فالإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية، جغرافية، يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره، وتتأصل فيها هويته، ومن ثم يأخذ البحث عن المكان والهوية شكل الفعل في المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها الأنا صورتها، فاختيار المكان وتهيئته يمثّلان جزءًا من بناء الشخصية البشرية"[7]. فالمكان هنا يتراءى في صورة الوطن وفي تمثيلات الهوية بحيث يغدو قسيمًا أساسيًا في وجود الإنسان وفي الدور الذي يقوم به، وليس مجرد مساحة أو بقعة يعرفها الإنسان أو يراها أو يصفها.

أمكنة القصة القصيرة الأردنية

تتنوع خيارات البحث عن المكان في القصة القصيرة الأردنية، فبالمعنى العام لا تكاد تخلو قصة قصيرة من المكان، مهما يكن شاحبًا أو مجردًا، ولكن اهتمامنا ينصرف إلى الأمكنة التي تقصّدت القصة إبرازها، واستندت إليها استنادًا واضحًا ومتسعًا ضمن بنيتها ونسيجها السردي، حتى يصح تسمية هذا النوع من القصص بالقصص المكانية، نظرًا لوضوح صورة المكان وهيمنته على مناخ القصة. وقد وجدنا عددًا وافرًا من هذه القصص المكانية جديرة بأن تدرس على نحو موسّع متأن، فقد جسّدت القصة الأردنية أماكن متنوعة من أمثلتها :

– المكان المحلي : ويمكن أن يتفرع إلى مكان مديني، ومكان ريفي. وأبرز المدن الأردنية حضورًا هي العاصمة عمان، تليها مدن أخرى لها تمثيلات جيدة كإربد والسلط والزرقاء والكرك وغيرها. ولكن المدن – باستثناء عمان– مختلطة بالريف ولا تكاد تنفصل عنه، ويمكن ضمّها إلى المكان الريفي الذي يتضح في قطاع واسع من الإنتاج القصصي الأردني، ويمكن الإشارة – على سبيل المثال– إلى تناول الحياة الريفية في قصص حسني فريز حيث سجل جانبًا من تحولات الحياة في السلط، وكذلك الصورة الواسعة لريف شمال الأردن في قصص هاشم غرايبة التي سجل فيها صورًا من حياة قرية حوارة وقرى سهل حوران بشكل خاص. أما المكان البدوي فصورته غائمة، ربما لصعوبة الكتابة عنه بأسباب تتصل بقيود اجتماعية مفروضة على هذه الأمكنة، إضافة إلى نقصان المعرفة

[7] دراز، سيزا قاسم، 1988، مقدمة ترجمة : مشكلة المكان الفني ليوري لوتمان، في: جماليات المكان، ط2، عيون المقالات، الدار البيضاء، ص63.



والخبرة المباشرة به عند أكثر الكتاب الأردنيين، وكذلك ارتباط البيئة البدوية بالشعر النبطي أكثر من الكتابة النثرية، وأوضح الصور ما كتبه غالب هلسا في مجموعته القصصية: "زنوج وبدو وفلاحون"، وهي صورة قديمة تعود إلى عقد الأربعينيات، إضافة إلى قصص أقرب إلى الحكايات أو "السواليف الشعبية" لروكس بن زائد العزيزي والبدوي الملثم (يعقوب العودات).

– المكان العربي : حضرت مدن وأماكن عربية متنوعة كالقاهرة وبيروت ودمشق وبغداد. وظهرت أمكنة الخليج العربي أيضا. وجاء المكان العربي ضمن تطلعات الكاتب الأردني إلى الأفق العربي بالمعنى القومي تارة، وبأسباب ترجع إلى تأثره المباشر بذلك المناخ ضمن ملابسات وعوامل سياسية ووظيفية وتعليمية واجتماعية أسهمت في احتكاك الكاتب الأردني بتلك المدن والأماكن والكتابة عنها.

– المكان الفلسطيني : ونخصه بالذكر مستقلا عن المكان العربي، لأنه مكان شديد الوضوح في نتاج معظم الكتاب الأردنيين[8]، ويعكس الحضورَ الطاغي لقضية فلسطين واتساعَ معالجتها بصور متنوعة. وبشكل مجمل تمثل استعادة المكان الفلسطيني محاولة للحفاظ على المكان وتثبيته في ضوء انتقاص الاحتلال منه والخطر المتزايد عليه، فضلاً عن حضور أماكن مرتبطة بالقضية الفلسطينية وتحولاتها وملابساتها المرّة مثل: المخيم، وأماكن الاغتراب، وأماكن المقاومة، والأماكن المعادية كالسجن والمطار والمعبر والجسر والنفق وغير ذلك.

– المكان العالمي : حضرت مدن وأماكن عالمية أو أجنبية في بعض القصص الأردنية من مثل : حضور الأماكن الإيطالية في إنتاج عيسى الناعوري، وأماكن باريسية– فرنسية في عدد من قصص محمود سيف الدين الإيراني، وأماكن إسبانية عند إلياس فركوح، وروسية عند يوسف ضمرة....وغير ذلك كثير. فمن بين خيارات الكتابة ما يمكن أن يُستوحى من معايشة مكان غريب في إقامة مؤقتة أو سفر طويل أو قصير، فتغدو الكتابة سبيلاً من سبل التعرف على المكان وقراءته وتسجيل الانطباعات السردية الجديدة عنه.

---

[8] انظر : عبيد الله محمد 2002، فلسطين في القصة القصيرة الأردنية، ط1، اللجنة الوطنية العليا لاحتفال عمان عاصمة للثقافة العربية، عمان،



من القرية إلى المدينة : عمّان والتّحولات المبكرة

أما هذه الدراسة فقد قصرناها على مكان محدد هو العاصمة الأردنية "عمان" لنرى علاقة القصة بالمدينة، ونرى صورة تحولات المدينة في قصص تمثل مراحل مختلفة من القرن العشرين. وقد حدّد الباحثون في تاريخ المدينة عام 1878م بداية لبعثها وتاريخها الحديث، وذلك بتوطين المهاجرين الشراكسة الذين "تعرضوا في القفقاس وطنهم الأصلي للاضطهاد الديني والعنصري في أيام روسيا القيصرية، لذلك هاجروا فرارًا بعقيدتهم الإسلامية لاجئين إلى الإمبراطورية العثمانية فوزّعهم السلطان عبد الحميد على الأماكن التي يتوفر فيها الماء ليستقرّوا ويزاولوا أعمالهم في وطنهم الجديد"[9]. وظل طابع عمان شركسيًا حتى بدأت مكوّنات سكانية أخرى تستقر فيها مع اتخاذها عاصمة لإمارة شرق الأردن بقدوم الأمير (الملك) عبد الله بن الحسين واتخاذها دارًا لمقره عام 1921. وقد وصفها الأب ميشيل عساف أثناء زيارته لها عام 1921 بقوله : "ومدينة عمان شركسية بسيطة مع قليل من العنصر الإسلامي الشامي الذي قصدها طمعًا بأرباح التجارة، وقليل من العنصر البلقاوي الذي قدم للغاية نفسها"[10]. وقد قُدّر عدد سكانها في بداية العشرينيات بألفي نسمة، ومساحتها بـ 2 كيلو متر مربع، فقد "بقيت عمان في العقدين الأول والثاني من القرن (العشرين) قرية شركسية تقيم فيها نحو 300 عائلة أي ما يقارب 1500 إلى 2000 نسمة"[11]. ومع استقرار الأمير عبد الله فيها "أصبحت عمان موطن جذب للكفاءات السياسية والعلمية والاقتصادية من الأقطار المجاورة ولا سيما سوريا وفلسطين ومن مختلف الأقطار العربية والإسلامية، كما جذبت إليها أبناء قرى الإمارة الباحثين عن الوظيفة والرزق"[12]. كما شهدت المدينة تحولات مؤثرة في ظلال النكبة

---

[9] العابدي، محمود،1971، عمان في ماضيها وحاضرها، ط1، منشورات أمانة العاصمة، عمان، ص115

[10] أبو الشعر، هند، والسوارية، نوفان، 2004، عمان في العهد الهاشمي، ط1، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، ص17.

[11] لموسى، سليمان، 2003، عمان عاصمة الأردن، ط3، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، ص55. وفي كتاب المؤرخ الموسى جدول لتقديرات السكان يكشف سرعة تطور عمان السكاني : فعلى سبيل المثال عام 1930 بلغ عشرة آلاف نسمة، وعام 1941 تضاعف إلى 22,500 وعام 1945 أصبح ستين ألف نسمة، ووصل عام 1952 بعد النكبة إلى 108,304 وبلغ في نهاية القرن عام 2000 قرابة مليون ونصف. وهذه الأرقام تدلنا على جانب من سرعة تطور هذه المدينة خلال قرابة قرن. انظر كتاب الموسى، ص96.

[12] أبو الشعر، مرجع سابق، ص19.



الفلسطينية عام 1948، عندما لجأت إليها أعداد غفيرة من اللاجئين الفلسطينيين، ولم يلبثوا أن صاروا جزءا من نسيج المدينة ومكوناتها الملحوظة.

وحين ندقّق في المدونة القصصية الأردنية نعثر على متابعة قصصية ملائمة ترصد تحوّل عمان–القرية إلى عمان–المدينة، ولقد تحوّلت "القرية" إلى عاصمة للبلاد منذ عهد الإمارة، وسرعان ما حثت خطاها لتتعقّد علاقاتها وتتوسع مساحتها ويتضاعف تعداد سكانها وتنمو حياتها نموًا متسارعًا جعل منها مدينة معتبرة مرهوبة، وقد ولد المثل الشعبي "عِلْمَكْ بعمان قرية" كما يبدو في مرحلة مبكرة ليعبر عن إحساس الوجدان العام بسرعة انتقال عمان من مرحلة القرية إلى مرحلة المدينة. ويبدو أن التحولات الأولى ظلّت غفلاً من الكتابة القصصية، فقد كانت القصّة نفسها في بداياتها، وكان الشعر هو فن مرحلة الإمارة. فالأمير عبد الله بن الحسين شاعر استقطب الشعراء حوله، وكان المجتمع نفسه أميل إلى مجتمع الشعر قبل تطور مرحلة النثر مع تنوع المكونات السكانية وتعقّد تركيبها وتطور الثقافة والتعليم وانتشار الصحافة، واجتماع جملة العوامل العربية والمحلية التي أدت إلى نشوء نوع القصة القصيرة بمفهومها المعاصر.

ولعل من أقدم ما يمثّل تصويرًا للتحولات الاجتماعية والاقتصادية وامتداداتها الثقافية ما نجده في قصص الكاتب الراحل محمود سيف الدين الإيراني (1912–1974) الذي نعده الرائد الفني للقصة القصيرة في فلسطين والأردن بلا منازع، وقد عرف عمان مبكّرًا منذ انتقل إليها قادمًا من يافا في مطلع الأربعينيات من القرن الماضي، ليعمل في مجال التعليم والصحافة والثقافة.

ومن بين قصصه العمّانية المميزة قصته التي تحمل عنوان : "سر في صورة"( )، وهي قصة تضع في اهتمامها عنصري المكان والشخصية، مع رصد التحولات التي لحقت بهما معًا من خلال التفاعل مع عنصر الزمان–الأحداث، وتقدّم القصّة صورة عمّان في ظلال الحرب العالمية الثانية منتصف الأربعينيات من القرن العشرين قبيل إعلان استقلال المملكة الأردنية الهاشمية في أيار عام 1946 ونركّز في هذا المقام على صورة المكان وتحوّلاته.

تبدأ القصّة بإضاءة شاملة لأحد الأحياء العمّانية المعروفة، وهو حي "الأشرفية" الذي يحتل أحد جبال عمان القديمة المحيطة بوسط المدينة أو منخفض السيل القديم. ونجد أنفسنا مع صورة حيوية متحركة نامية، فالحركة هي عنوان هذا الحي، حركة السوق والناس المتدافعين فيه، والسيارات المحملة بالبضائع، إلى جانب الوسائل التقليدية في



النقل كالجمال والدواب التي اختلطت مع السيارات والعباد في مشهد ممتلئ بالحركة والنشاط.

وقد لجأ الإيراني إلى ضمير المخاطب في تحديد "المروي له" وهو أسلوب ملائم لما يريد التعبير عنه، إذ يغدو كل قارئ "مرويًا له" في مثل هذا الحال، ويمضي خطوة خطوة مشاركًا في اكتشاف المكان وفي اللقاء بشخوصه ومكوناته. الملاحظة الفنية اللافتة أيضًا تتعلق باستخدام "إذا" في جمل وفقرات طويلة نسبيًا، ولأنها ترتبط بالمستقبل، فإن المادة المروية لا تستقر في الماضي أو الحاضر وحدهما، وإنما يتهيأ القارئ/المروي له لمعاينة ذلك في أقرب فرصة ممكنة أو متاحة، مما يمنح السرد كثيرًا من الجدّة والحيوية المتأتية من انفتاحه على المستقبل، وإصراره على مشاركة القارئ وتفاعله باستخدام حواسه المختلفة كما سنلاحظ في الفقرة الافتتاحية التالية :

«إذا سرت في حي الأشرفية وراعك ذلك الزحام العجيب، حتى ليبدو لك أن الناس يتدافعون فيه بالمناكب، وأدهشك ضجيج العيش وصخب الحياة، وصكّت أذنيك أبواق السيارات المحملة بغرارات الأرز والسكر والدقيق الأبيض الفاخر، واسترعى انتباهك، هنا وهناك، خط طويل من الجمال الفارهة تدب صابرة متباطئة تحت أحمالها الثقال، وإذا عجبت أن ترى العباءة الضافية والعقال المرعز المبروم، والطربوش الأحمر الأنيق، والقلبق الجركسي المزهو تتجاور على رؤوس أصحابها في هذه السوق، وتتسلل بينها الحين بعد الحين قبعة على رأس أجنبي لم تفلح –رغم الاستحياء والقدم الخفيفة المنسرقة– في التستر والاستخفاء، وإذا راق لك أن تتمهل هنا وهناك لتشبع عينيك من خليط ما تعرضه الدكاكين من "القنابيز" الحريرية المقلمة، والعباءات المقصّبة والبيضاء وذوات الألوان الزاهية والثياب المعجبة، ورحال الجمال وسروج الخيل وأرسانها، والمواعين النحاسية والأحذية والخفاف...."[13].

أما البشر فمتنوعون يظهر تنوعهم من ملابسهم المتباينة التي تدل على هوياتهم وتعدّد أصولهم، ونلتفت هنا إلى بلاغة التعبير القصصي عند المرحوم الإيراني عندما عبر عن

[13]من مجموعة محمود سيف الدين الإيراني "متى ينتهي الليل" التي أرّخت طبعتها الأولى بعام 1965. ولم نستطع تحديد تاريخ كتابة القصة، ولكن أسلوبها قريب مما كتبه الإيراني في بداية الستينيات، أي أنها كتابة متأخرة عن زمن القصة (الأربعينيات/قبل النكبة/زمن الحرب العالمية الثانية) وربما عايش الإيراني نفسه تلك الصور التي قدمها في قصته، فقد عاش في عمان قبل النكبة، وواكب تحولاتها المبكرة. وعدنا إلى نص القصة في1997، : الأعمال الأدبية الكاملة، المجلد الأول، ط1، منشورات مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان، ص335.



ذلك التنوع البشري من خلال الالتفات إلى الملابس وأغطية الرأس التي كانت شائعة آنذاك، فكل غطاء أو نوع يرتبط بجماعة أو مكوّن مختلف، فالقصة توثق هذه السيماء، وتوظفها في التعبير عن التنوع المتداخل في السوق الجديدة التي أدت إلى اختلاط الناس فمزجت الخيوط المتنوعة لتنسج منها تكوينًا سكانيًا جديدًا فريدًا[14].

وهذا المكوّن البشري المتنوع ثقافة ومنابت من ميزات عمان وعناصرها المبكرة، فهي منذ نشأتها قامت على تنوع السكان، ولعل هذا التنوع هو ما سرّع انتقالها إلى الحياة المدينية دون عقبات أو قهر أو إكراه لأنماط سابقة لم تنضج أو تكتمل. لقد نشأت لتكون مدينة عامرة متنوعة متعددة، وسرّعت الأحداث التي تأثرت بها على إحداث هذا التحول، مع أن التحول قلما يخلو من إكراهات للأنماط الثقافية تسرع انتقالها واستجابتها للأحوال الجديدة.

ويستكمل الكاتب صورة الحي الذي دبّت فيه الحياة ونهضت استجابة لحاجات السوق والنشاط التجاري فتوسّع البناء ونشط العمران: "وإذا بهرتك حركة البناء والتعمير في هذا الحي الكبير، وفيما يتفرع عنه من شوارع وأسواق..فإنك على الرغم من هذا كله، وعلى الرغم من أنك في أكثر الأحيان لا تملك قياد نفسك فتندفع مرغمًا في تيار هذه الحركة الناشطة إلى حيث لا تريد، لن تلبث أن تلحظ ثمّة مستودعًا كبيرًا للغلال ومال القبان[15] يفرض نفسه فرضًا في هذه الأسواق كالرجل العظيم تكون له الصدارة في مجالس القوم.."[16]. هذا المستودع يملكه سيد حمدان الذي تخصّه القصة ليكون مثالاً للأثرياء الجدد الذين فاجأهم الثراء المادي دون أن يتوقعوه أو يستعدوا له، ودون أن يتيح

---

[14] الإيراني، محمود سيف الدين، الأعمال الأدبية الكاملة، 335/1.

[15] العباءة الضافية والعقال المرعز : وهو لباس العرب من البدو والفلاحين، أقرب إلى حلقة صغيرة سوداء تصنع من شعر الماعز، ويتدلى منها خيطان إلى الخلف، ويوضع العقال فوق "الشماغ" أو "الكوفية" أو "الحطة" لتثبيت الغطاء من الناحية المادية، ولكنه تحول إلى رمز للرجولة والإباء، كجزء من ثقافة اللباس العربي ودلالاته. أما الطربوش الأحمر الأنيق: وهو لباس الوجهاء والمتعلمين وبعض كبار الشخصيات والتجار. ارتبط بالدولة العثمانية في أصله، فقد اتخذته جزءا من قيافة كبار مسؤوليها وموظفيها، ثم انتقل إلى بلاد الشام ومدنها الكبرى، ليتخذه المسؤولون والوجهاء كمكمّل للباس الرسمي. وأما القلبق الشركسي: فأقرب إلى قبعة صوفية عالية وضخمة، وله رمزية لا تبعد عن رمزية الكوفية والعقال عند العرب، فهو رمز الكبرياء والشموخ، ولذلك لا يجوز وضعه على الأرض أو في موقع منخفض عند خلعه. وأخيرا ترتبط القبعة بالأجانب، وفيما بعد بالمتأثرين بالثقافة الأجنبية، وتطور الأمر إلى صراع "القبعة" مع "الطربوش"، في إحدى صور جدل : التغريب والهوية، وللثنائية معارك شهيرة في تركيا ومصر، وبدرجة أقل ضراوة في بلاد الشام، وصلت إلى حد إعدام المتمسكين بالطرابيش الرافضين للقبعات في عهد كمال أتاتورك بعد سقوط الخلافة العثمانية.

[16] أمال القبان : القبان نوع من الموازين الضخمة التي استخدمت في محال الحبوب والمواد الغذائية التي توزن، كالسكر والأرز والبن وغيرها. وما زال بعض محال سوق السكر والأسواق القديمة في وسط عمان تحمل هذه التسمية. وبحسب تفسير أحد أصحاب هذه المحال فإن مال القبان هو: المحل التجاري الذي يستخدم هذا الميزان الضخم في بيع الحبوب والبذور ووزنها. انظر : وليد سليمان، "البواب وتجارة الحبوب بين يافا وعمان"، في: جريدة الرأي الأردنية، ملحق أبواب، السبت 2011/11/12.



لهم الزمن أن ينتقلوا من ناحية المستوى الثقافي والروحي إلى ما يتلاءم مع الطبقة الجديدة التي انتقلوا إليها ماديًا وتجاريًا، تعكس هذه الحركة وتلك التحولات أثر الحرب العالمية الثانية على البلاد، فالحروب فيها مكاسب كما أن فيها خسائر، وسيد حمدان صاحب المستودع الكبير هو واحد ممن صعدوا مع الحرب، فغدا أحد أغنيائها الجدد، ولذلك يقول لزوجته عيشة : "هذه ليست حربًا يا امرأة..إنها كنز...كنز مفتوح"[17]. ويجهد في تغيير نفسه فيبدّل ملابسه وتتغير ملامحه بعدما دبّت الحياة في أوصاله وفارق جوعه القديم، وتزوّج من فتاة شامية، كما دخلت مستودعه الكبير لوحة زيتية من فنان تركي بائس سدّد بها دينًا قديما، لكن هذه التغيرات ظلت خارج روحه، ولم تفعل فعلها فيه، ولذلك ما لبث أن طلّق هناء الفتاة الشامية وأبعد اللوحة أو أخرجها من مخزنه، فاختار الوفاء لما اعتاد عليه، ولثقافته القديمة المألوفة[18].

ووجدنا في كتاب "سيرة مدينة: عمان في الأربعينيات" لعبد الرحمن منيف صورة مفيدة لنا توضح أحوال بعض التجار في ظلال الحرب العالمية الثانية، وتقدم الخلفية الواقعية للصورة الفنية–التخييلية التي قدمها الإيراني عن سيد حمدان وأمثاله من التجار العمانيين، يقول منيف : "وإذا كانت الحرب شرًا للناس، معظم الناس، فإنها لبعضهم فرص للثراء والاحتكار، ولتغيير السلوك والعلاقات، ولعل أبرز ما ظهر في تلك الحرب حمّى (الكوتا) وهي إجازة الاستيراد لبعض المواد الضرورية، وقد اختص بها عدد من التجار مما أدى إلى ثراء هؤلاء بشكل يفوق التوقع أو التصور، وظل ثراء أكثرهم خفيًا متواريًا خلال فترة الحرب لكي يظهر بعدها.."[19]. وسيد حمدان في قصة الإيراني نموذج قصصي يمثل هذه الطبقة من التجار والأثرياء الذين هبط عليهم المال فجأة، فوجدوا أنفسهم في مواجهة الثراء المفاجئ الذي قد يظهر للناس وجهه المادي، أما قصة الإيراني فسجلت حقيقة الثراء كما سجلت تلك الأزمة الروحية والثقافية التي نتجت عن بطء التطور الروحي والثقافي مقارنة بالتطور المادي، وبذلك نجحت قصة الإيراني في رصد هذه الصورة من التحولات دون أن تنخدع بالمظهر الرخيّ الثري الذي تزيّى به أولئك التجار.

---

[17] محمود سيف الدين، نفس المرجع، 1/335–336.

[18] محمود سيف الدين، المصدر نفسه، 1/337.انظر للتوسع في تحليل شخصية سيد حمدان: عبيد الله، محمد، القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل الأفق الجديد، وزارة الثقافة، ط1، عمان، 2002، ص118 وما بعدها.

[19]منيف، عبد الرحمن،1994، سيرة مدينة : عمان في الأربعينيات، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص200.



ولقد تغير الحي العماني "الأشرفية" ورصدته القصة في سياق تحوله وتغيره، فقد توسعت مساحته وامتد على بقاع جديدة، مثلما تغيرت مبانيه القديمة المبنية باللبن إلى مباني جديدة استخدم الحجر الأبيض المدقوق في بنائها، وهو نمط البناء الذي سيرافق عمان الجديدة ويميزها حتى اليوم : "وأخذ حي الأشرفية، الحي الشعبي الضيق، الموحل أبدًا، يتسع ويمتد، وراحت تزول منه الدكاكين القديمة المعتمة المبنية باللبن الترابي، وتنهض مكانها مخازن ومستودعات رحيبة من الحجر الأبيض الفاخر المدقوق، وعمائر معجبة يزهى بها هذا الحي..وأصبحت المدينة ذات يوم من أيام الخريف فإذا أرض هذا الحي ذات الأخاديد والفجوات قد استوت على امتداد البصر، وفرشت بطبقة من الأسفلت الأسود اللامع. وكانت الحرب كلما اشتد أوارها وحمي وطيسها ازدادت حركة التجارة في هذا الحي، وازدحم بسيارات النقل والجمال والحمير والخلق من كل طراز"[20].

قدّمت لنا قصة الإيراني السابقة تصويرًا قصصيًا حيًّا للأثر الذي خلّفته الحرب العالمية الثانية، وللقفزة العمرانية والسكانية والاقتصادية التي قفزتها، وهي صورة يؤكدها عبد الرحمن منيف في توثيقه لسيرة عمان، وتتطابق إلى حد كبير مع شهادة الإيراني القصصية، يقول منيف : "وخلال فترة قصيرة بعد الحرب، امتدت المدينة، واتسعت من جميع الجهات، وأخذت سفوح الجبال التي كانت عارية تتطرّز بالبيوت....النظيف والأشرفية والجوفة امتلأت أيضًا بالبيوت التي أخذت تتراكم بسرعة ودون إتقان من أجل إيواء القادمين الذين تزايدوا بشكل كبير خلال هذه الفترة. بكلمات قليلة: أصبحت عمان تتسع وتكبر بوتيرة تفوق التصور وتفوق أية فترة سابقة، أما عندما جاءت سنة 1948 وتدفق عدد كبير من اللاجئين فقد أصبحت المدينة وخلال فترة قصيرة خزانًا بشريًا مكتظًا"[21].

وميزة قصة الإيراني أنها قدّمت لنا صورة موسّعة لما حلّ في جبل الأشرفية بالذات من تحولات على المكان وعلى البشر، وقد جسّدت لنا القصة تلك الفئة من أثرياء الحرب تجسيدًا فنيًا دقيقًا، وصوّرت سيد حمدان بأسلوب دقيق نفسيًا وثقافيًا، لتكشف في ذلك كله عما لا تقوله معلومات الوثائق التاريخية، إذ تتفوق على "الوثيقة" في إمكاناتها التحليلية وآفاقها الإنسانية التي لا تكتفي بتقديم "المعلومات" وإنما تقدم صورة التفاعل بين المكان والإنسان والزمان.

---

[20] محمود سيف الدين، مرجع سابق، 338/1.

[21] منيف، عبد الرحمن، مرجع سابق، ص 252–253.



المكان/الحي في قصة الإيراني اتّسع وتطوّر بفعل التجارة وحركة السلع التي استلزمتها الحرب ونشّطتها الحاجة المتزايدة إلى الغذاء والكساء في ضوء التحولات الجديدة. وللقصة دلالات ومستويات فهذا التوسع المادي–العمراني لا بد أن يرافقه تحول حضاري، وبمقدورنا أن نستدل على أحد أبرز عناصر التحول في مدينة عمان وهو العامل التجاري، فالحي الموصوف أقرب إلى سوق، ومن السوق نشأت الثروات والتحولات اللاحقة في العمران والطرقات وفي علاقات البشر.

وفي قصة "إنسان لا جريرة له"[22] اختار الإيراني شخصية عمانية من حي المهاجرين أقدم أحياء عمان، إذ أنشأه الشركس المهاجرون أوائل القرن العشرين قريبًا من السيل. ويعنينا هنا أن (محمد أفندي) ابن عمّان من ثلاثين سنة وفق القصة، ساكن الغرفة المنزوية في "أحد أزقة حي المهاجرين" يتجول في عمان القديمة كأنه يكتشفها من جديد بعدما حرّكته نظرات بنت الجيران، البنت الشامية، جريئة النظرات حتى خالها "الأفندي العمّاني" ولهًا وحبًا، والشوام تربطهم روابط كثيرة بعمان بتأثير التجارة والمهن التي احتاجتها المدينة الجديدة الآخذة في التوسع، فضلاً عن روابط أخرى كثيرة سياسية وعلمية. فأوّل ما تذكّر به القصّة تفاعل النسيج السكاني وانعكاس ذلك على البنية النفسية للبشر. فها هو (محمد أفندي) يسير في الشوارع والحارات كأنه يكتشف مدينته من جديد محملاً بمشاعر الحب التي ملأت روحه. وترينا القصة المدينة كما رآها في جولته تلك يوم إجازته، ونظرته ليست نظرة محايدة، وليست نظرة السائح العابر، بل هي نظرة محمّلة بالحب تعمقها ألفة المكان، ولقد تفجرت وانبعثت في ظل دقّات الحب الجديد الذي توهمه.

«سار متمهلا يخترق الأزقة والدروب والشوارع الكبرى، ثم وجد نفسه في شارع الملك فيصل يرقب الناس، ويعجب بعنف الحياة ونشاطها في هذا الضجيج الهائل..ضجيج القطيع البشري في المتاجر وعلى الأرصفة..ضجيج السيارات...ثم اندفع مع (اللوج) البشري إلى شارع السعادة فعبقت بأنفه رائحة الشواء فتحلّب لها ريقه....ثم حث خطوه وما لبث أن استدار مع الشارع وسار قليلا في الدرب المؤدي إلى المحطة ثم انعطف إلى شارع الرضا وراح مرة أخرى يتسكع أمام الواجهات. خلب لبه الذهب المعروض أشكالاً وأنماطًا..إنه شارع الذهب والحرير شارع النساء المترفات، المحمولات أبدًا في سيارات فخمة فاخرة...وها هو قد عاد إلى شارع الملك فيصل مرة

[22] محمود سيف الدين، مرجع سابق، 431/1.



أخرى، وإنه لينقل خطوه محاذيًا لهذا الصف الطويل من الحدائق القائمة في وسطه، ما أروع هذا الشجر الفينان في قلب هذا الشارع الصاخب....ورفع رأسه قليلا فرأى سينما ستوديو عمان الشامخة ومقهاها بمظلاته الحمر وشرفاته الأنيقة وذلك اللون الأزرق الفاتح المنسكب عليها، وتلك اللوحات السينمائية الجذابة.....وينهض من وراء هذا كله جبل عمان سامقا بقصوره ومغانيه، يشرف على المدينة وأسواقها ومتاجرها، مزهوًا بأن يضاهي أجمل بقعة من مصايف الدنيا. أين كان هذا الجمال كله في المدينة التي ولد وعاش فيها ثلاثين عاما أو تزيد ؟!"[23].

القصة غير مؤرّخة لكننا نستطيع أن نستدلّ على عمان الأربعينيات بدلالة التحولات التي أصابتها ووصف الكاتب للأسواق وللثروات التي انعكست على الشوارع والسيارات وازدحام البشر، فهي تتم ما صوره في القصة الأولى "سر في صورة" ولكنه هنا يقدم صورة إجمالية "بانورامية" يمر فيها ذكر "الأشرفية" إلى جانب أحياء وأسواق أخرى تشكل بعض معالم عمان المبكرة.

اكتشف الأفندي بطل القصة–متأخرًا–أن ما توهمه لم يكن حبًا، وأن نظرات الفتاة نظرات عادية ألفتها بنات المدن، بل ربما كان منظره التعس وملامحه الدميمة سببًا في التفاتها إليه، ولكن جولته النشطة المتحمسة وفّرت لنا فرصة أن نرى وسط البلد بأسواقها وشوارعها وأحيائها القديمة، قبل أن تصل القصة إلى نهايتها التعسة عندما يسمع خلسة رأي الفتاة فيه وفي شخصيته، حينذاك يتذكر أمه، أو يتشوق إلى حنانها في صورة من صور الرغبة في العودة إلى الرحم وحضن الأم، وهي صورة نمطية في الأدب تمثل التشوق إلى الأمان والحنان.

وفي قصة "ضباب"[24] يضيء الإيراني تحولات عمان وتطورها من خلال شخصية التاجر الستيني "فالح المحمد" فها هو يهبط طريق الجبل متمهلاً محاذرًا الانزلاق في منحدر الطريق، ليصل إلى عمارته الجديدة ذات الاثني عشر طابقًا، وهو كما تصوره القصة يتابع العمل يوميًا، يعدّ الطوابق وينتظر اكتمال البناء دون أن تكتم القصة فكرة سرعة تحولات المدينة ومحاولة سكانها اللحاق بسرعتها والتواؤم مع تلك السرعة، وهو أمر يؤدي إلى كثير من القلق والاضطراب وصدمات التحول.

---

[23] نفس المرجع ، 1/431–432

[24] نفس المرجع ، 1/261.



وقد تحولت المدينة تحولات سريعة بفعل ظروف متعددة، وأدت إلى الانتقال من عمان/القرية إلى عمان المدينة الحديثة، وفالح المحمد في هذه القصة شهد عهديها وتأثر بتطورها، وحاول أن يجاريه ويتحول معه، في الماضي غير البعيد الذي يتذكره الرجل: "كانت مدينته وكأنها قرية كبيرة، بيوتها من اللبن الترابي ودروبها وعرة متعبة، ورجالها لا يتخذون سوى الحطة والعقال لرؤوسهم، ويأنفون أن يكونوا حاسرين..ذاك زمان مضى..مضى..وخيّل إليه أنه كان أسعد حالاً في تلك الأيام"[25].

وتشير القصة إلى دور التجارة في نهضة المدينة، فهذا الرجل أبى في شبابه أن "يكون موظفًا محدود الدخل..كان طموحًا، وقد كسب الكثير من تجارة الحبوب والزبيب، وأنفق الكثير في المآدب والدعوات دون حساب...وخرج من كل تعبه تحت الشمس بدار يسكنها وبيتين يؤجرهما وثلاثة كروم في مشارف السلط"[26]. ومن بين ما جرّته هذه التحولات التوجه إلى المصارف واتساع الإقراض، كما حصل مع التاجر بطل القصة.

لجأ الكاتب مجددًا إلى ما يمكن تسميته بأسلوب "الجولة" الذي ميز عددًا من قصصه العمّانية، وهو أسلوب في ملائم يتيح للقصة أن تتفاعل مع المكان/المدينة، ويتيح للكاتب تقديم جوانب من صورتها، وذلك عندما يقدم المكان بتفاصيله العمرانية إلى جانب تصوير الشخصية وهي تتجول في المدينة وتتأمل محيطها، وأثناء ذلك يجول بنا في وعي الشخصية ونفسيتها، ليكثّف أثر المكان في الإنسان، وينفذ إلى ما يمكن للقصة بوصفها نوعًا فنيًا أن تقدّمه في علاقتها مع المكان.

ومن أهم خلاصات هذه القصة التأكيد على ذلك القلق والاضطراب الذي أصاب الإنسان من جراء سرعة التحولات كما هو حال المدن المتحولة، ففيها صعود وهبوط وفيها تبدل في الطبقات والثقافات والعادات، ويتضمن ذلك كله جراحًا وأمراضًا ومآزق وأزمات ينهض الأدب بتصويرها لأنها تتخفى وراء بهرج المدينة وأضوائها. فهذا التاجر المتأنّق الستيني يحمل همومًا لا حصر لها، خاصة مع وفاة أحد أصدقاء عمره وكأنه يتساءل إلى متى سيواصل الركض وراء هذه الحياة وكيف يتابع خطو المدينة المستعجلة ؟؟ الخلل النفسي والاضطراب الثقافي من أبرز ميزات الشخصيات المصاحبة للتحوّلات المتغيرة معها، وتاجر الإيراني يحمل حبوبًا منومة في جيبه، ولا يخفي تفكيره

---

[25] المصدر نفسه، 1/ 262.

[26] المصدر نفسه ،262/1.

في خاطر "الانتحار" بهذه الحبوب وسط أزماته المالية والنفسية، ومع أنه يرميها في نهاية الأمر تعبيرًا عن انفراج نفسي ما ربطته القصة برسالة وصلته من ابنه المغترب للدراسة والعمل، فما أكثر التجار وأصحاب المال الذين يحملونها ويلجأون إليها من أبناء المدن الراكضة بعجلة إلى مستقبلها.

عمان منتصف القرن : أغنياء وفقراء

اعتنى إلياس فركوح بعمان مدينة ومكانًا في جانب من تجربته القصصية والروائية، وكتب بعض الشهادات حول تلك العلاقة. وهو ينظر إلى عمان/المدينة في هيئة شبكة علاقات متداخلة، يقول : "المدينة مكان بالضرورة، وابتداء. لكنها بالإضافة إلى ذلك شبكة علاقات متداخلة تتماهى مع نسيج معقد من القيم والمفاهيم يختص بها وبغيرها. وثمة عملية تبادل تجري بلا انقطاع بين الشبكة والنسيج قوامها إنسان يتحرك داخل هذا الإطار، قابلاً بتوجهاتها تارة، متصارعًا معها تارة أخرى"[27]. وفضلا عن ذلك يعد فركوح نفسه "عمانيا" بامتياز، فهو من مواليد المدينة وقد عاش معظم سنوات عمره فيها، وعني في مراحل من تجربته بالكتابة عنها قصصيا وروائيا، وتجربته لافتة وهامة من هذه الناحية، لقربها من المدينة، وارتكازها على المعايشة من جهة، وتوافر الوعي الفني بتحولات المدينة.

في قصة "أيوب يا أيوب"[28] يقدم فركوح رؤية لمدينة عمان في حدود عام 1948 عام النكبة، بدلائل انتظار الهدنة وذكر بعض صحف تلك الفترة: الأردن، النسر. أما المكونات البشرية ففي خيوطها تنوّع : أيوب البدوي الذي ألجأه الفقر والحاجة إلى التحول إلى المدينة فعمل عند تاجر شامي (أبو بندر). وابنه حمد المريض يعمل في بيع الجرائد ولم تزل

[27] فركوح، إلياس، 2008، شهادة أدبية "إقامة المدينة في الكاتب" منشورة في كتاب : الرواية والمدينة–أوراق ملتقى القاهرة الثاني للإبداع الروائي العربي، ط1، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، مج 3، ص53. ويتعرض فركوح في شهادته إلى قلة الكتابات السردية وبخاصة الروائية عن عمان ويناقش تعليلات الكتاب لذلك وينتهي إلى أن "الجواب على السؤال عن غياب عمان، والمكان الأردني عموما، لا يكون بمدى (تأخر) التطور المديني بقدر ما هو كائن بمدى نضج علاقة الكاتب بهذا المكان واكتمالهما معا". انظر شهادته المشار إليها، المرجع نفسه، ص59.

[28] فركوح، إلياس،2002 الأعمال القصصية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ودار أزمنة، عمان، ص93. والقصة من مجموعة : طيور عمان تحلق منخفضة، وقد نشرت طبعتها الأولى عام 1981 عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.



لكنته شبه بدوية لم تتحول بعد. هناك فئة أغنياء وهناك فقراء، الفقراء ضمنهم أيوب وأسرته، وهناك فلاحات يبعن الخضار وما زلن يرتدين ثيابًا مطرزة من أيام البلاد التي ضاعت، قدمن من بيت دجن وبيت جبرين وغيرهما بعد هزيمة النكبة. هناك أغنياء: التاجر الشامي الذي يبخس أيوب الأجر ولا يكاد يدفع له شيئا يعالج به ابنه رغم صعوبة العمل ومشقّته. هناك غني بيت جبرين الذي لم يتأثر بالحرب، وقد شغّل فلاحة قريته لتعمل في التنظيف مقابل أجر زهيد. والتقسيم وفق رؤية القصة تقسيم طبقي، فأيوب أقرب طبقيًا وإنسانيًا إلى الفلّاحة من ابن بلدها الغني، والتاجر الشامي وغني بيت جبرين في جبهة أخرى واحدة. وهذا المنظور تأتى من رؤية الكاتب وموقفه المتأثر بوعي "الواقعية الاشتراكية" ومنطلقاتها الطبقية، ويدلنا أيضا على طبيعة الروابط والمواجهات في المدينة، استنادا إلى الموقع الطبقي، وليس إلى صلة القرابة كما هو الحال في المجتمعات الريفية أو الزراعية.

والقصة تجعل الفقراء متضامنين في صف واحد مقابل الطبقة الأخرى المستغِلّة. ثمة تعاطف وتضامن نشأ بين البدوي أيّوب والفلاحة بائعة الخضار، تعاطف إنساني وطبقي يترجمانه بصور رمزية وواقعية، تترك له بقية الخضار وتعطف على حمد وتشفق عليه، والبدوي أيضا يشفق على الفلاحة : "بين الفلاحة ذات الثوب المطرز في السوق، وأيوب ناتئ الفكين ذي رائحة الجلد المدبوغ. مسافة من الود السري. هي تغبطه على حمد الهزيل القافز بين الطين وأخبار الحرب وبينها، وهو يشعر بخجل الرجال لمرأى الحريم تعمل في السوق"[29].

وتوظّف القصة سيل عمان وفيضانه في شتاء ذلك العام، وأثر ذلك على فقراء المدينة من لاجئين ومن بدو تركوا مراعيهم لعل المدينة تفتح ذراعيها بأمل ما. "كان السيل قد فاض، وتخلّعت أبواب المدينة القديمة أمام موجاته. رعد السماء يتفجر في الليل، فتواصل إفراغها لحمل الغيوم على الأرض. تحولت غرفة أيوب إلى بركة، إلى امتداد للسيل الهادر خارج مجراه، لم تتعب حبسة من جرف الماء. أبعدت الفراش من الوسط إلى الزاوية وواصلت طردها للطين السائل. يرتجف حمد وتتحول سمرته إلى صفرة"[30]. إنها صورة لمعركة فقراء عمان مع سيلها أيام كان فيها سيل يندفع فيه الماء شتاء ويقوى حتى يغدو لعنة على ساكني الغرف الفقيرة، ولكن الأغنياء لا يتأثرون به فلا غني بيت جبرين ولا أبو

[29] نفس المرجع، ص97.



بندر التاجر الشامي تأثر بالسيل. فقط حمد في كوابيسه وهذيانه المريض وأيوب يغالب خوفه من السيل وخوفه على ابنه.

أما قصة "ذلك الشتاء الطفل" فتبدو قصة استذكارية مما يقرب من قصص السيرة الذاتية، ويعود الراوي إلى طفولة عاشها وفتاة صغيرة أحبّها، أما المكان فهو بين عمان والقدس، والزمان منتصف الخمسينيات وحرب السويس 1956.

«كان شتاء..

وكانت عمان، على الأرض، ما تزال صغيرة..

وكنا في العمر نبكي كثيرًا دون أن نعرف السبب.

من سكان المحطة كنت. والمحطة، في ذاك الوقت القديم–الزمن الخليقة، ليست سوى قطار يصفر، بناء بسقف قرميدي، وبيوت متلاصقة من حجر. كانت المحطة سياحة يأخذني إليها أبي بالباص، فينتهي أسبوع ويبتدئ آخر"[30].

وفي موقع آخر يتكرر وصف المكان مع تعديلات تنبئ بمحاولة تجديد التذكر أو التعبير أو التدقيق في الصورة : "وعمان على الأرض ما تزال صغيرة والمحطة سياحة تبلع أسبوعًا إثر أسبوع. قطار يصفر مرة ويموت. بناء بسقف قرميدي. بيوت من حجر، تتلاصق كتفًا بكتف كاصطفاف السجناء. تشع كطبق طعام قصديري لعق حتى آخر لقمة"[31].. تذكرنا هذه القصة بحي المحطة الذي ابتدأت نشأته بمحطة القطار زمن إنشاء سكة الحديد، وتتكون المحطة من صف طويل من المساكن المتلاصقة المعدة للعاملين في السكة، وبقايا هذه البيوت أو الأبنية باصطفافها ذاك ما تزال قائمة إلى اليوم تذكّر باسم الحي وبميلاده الأول، مما تستعيده القصة وتذكر به.

وفي قصة "الكتابة على طبل فخاري"[32] إضاءة لعالم السيل وقاع المدينة، والقصّة مكتوبة بعد اختفاء السيل وتغير اسمه إلى "سقف السيل" ولكنها تعود لنبش العالم تحت هذا السقف، وتبحث عن العالم الذي اختفى وغطّاه السقف بعد أن جفّ الماء وانطمر سيل عمان.

---

30 نفس المرجع، ص99.

31 نفس المرجع، ص213.

32 نفس المرجع، ص217.



والقصة تبدأ وتنتهي بفقرة قصيرة مكررة تشبه أن تكون إطارا يحيط بالقصة ويضبط حدودها، وهو إطار يرتكز صراحة على عنصر المكان العماني الذي يعنينا في هذا السياق، ونص هذه الفقرة التأطيرية كما يلي : " المكان : أسفل سقف السيل حيث يقبع عالم قائم بذاته، لا يعثر عليه إلا القلة المعنية بالأمر، ولكنه عالم موجود"( ).. والقصة تعرض شخصية خضر الشاويش ابن يافا الذي غدا من المعالم الهامشية في المدينة القديمة، وهي معالم لا بد منها في مثل هذه الأماكن. أما مهنته فهي صناعة الطبول والألعاب للأطفال، وتعرض القصة تفاصيل ألعاب الأطفال زمن الخمسينيات في عمان، وبسبب المنظور الاسترجاعي للحالة والمكان تبدّى الحنين عنصرًا مركزيًا في استعادة المكان الذي اختفى، وكأننا أمام صورة مكررة للأمكنة الأمومية التي يتلذّذ الكتاب باستعادتها واستذكار ألفتها.

وجملة القول في قصص إلياس فركوح "العمانية" مما يظهر في مجموعاته القصصية، وعلى وجه الخصوص في مجموعته الثانية : طيور عمان تحلق منخفضة، ومجموعته الثالثة : إحدى وعشرون طلقة للنبي، أنها "تتميز بطريقة خاصة في التعلق بالمدينة، فهي لا تخاطبها ولا تحاكيها من الخارج، مثلما أنها لا تفزع منها، فليس هناك أية مؤثرات رومانسية في التوجه المديني، وإنما هو توجه نابع من جوهر المدينة نفسها، وربما هذا ما أعطى القصص نكهة خاصة مغايرة لكثير من أدب المدن وقصصها مما كتب بتأثير من مقارنات مضمرة أو معلنة مع الريف والمناخات القروية، مما ينجز عادة في الأفق الرومانسي"[33].

عمان في السبعينيات والثمانينيات : مقارنات وتحولات جديدة

قصص عدي مدانات من تلك القصص القريبة من روح المدينة بأسلوب واقعي شديد الإيحاء، تتفاعل معها من مسافة قريبة أليفة، وتقدم لنا صورًا من تحولات المدينة وتوسعها في حقبة السبعينيات والثمانينيات، وكثيرا ما تقدم صورًا من المقارنة بين الأحياء القديمة والجديدة، وما طرأ على عمان القديمة من تبدّل، مما يمنحنا فرصة ملائمة لتأمل التطور العمراني والاجتماعي والثقافي لمدينة عمان من منظور القصة القصيرة.

ومن أبرز تلك القصص التي تقارن بين عهدين أو مرحلتين من حياة مدينة عمان، القصة المعنونة بـ "هروب"[34] وهي قصة تصوّر عودة بطلها أو شخصيتها الرئيسية (د.يوسف السليمي) إلى عمّان بعد أن اغترب عنها سنوات طويلة، في صورة أخرى من صور إبراز

[33] نفس المرجع، ص271.

[34] نفس المرجع ، ص217 وص280.



تحوّلات عمان بين القديم والجديد. يأتي السليمي فيما يشبه صورة السائح، يتجول في سيارة سياحية مستأجرة، ويستعيد مدينته وذكرياته فيها. ويبدو أنه ينوي الإقامة في عمان بعد اغتراب استمر عدة عقود. ثم تنقلنا القصة إلى استعانته بمكتب عقارات للبحث عن منزل للإقامة. ومكاتب العقارات من معالم عمان، ومعالم المدن التي تشهد حركة ووافدين جددًا وباحثين عن المنازل والمكاتب والأراضي. نشطت في عمان تجارة الأراضي والبيوت والعقارات، وصارت قطاعًا مركزيًا مؤثرًا في المدينة، ووضعت تشريعات وقوانين لتنظيم العلاقة بين المالكين والمستأجرين، وجدت صداها في بعض القصص وما تزال من الناحية الواقعية محل خلاف بسبب التعديلات التي لحقت بالقانون وما يتبعها من آثار اجتماعية.

يوسف السليمي في عمان بعد غياب قرابة ثلاثة عقود، أمامه عمان الجديدة وفي ذاكرته ووجدانه عمان القديمة، مدينة طفولته وبيته الأول، ووفق جو القصة: "لقد استطاع خلال الأيام القليلة السابقة وهو يطوف في سيارة مستأجرة أن يشاهد عمان كلها كما هي عليه الآن، غير أن الحنين كان يأخذه إلى عمان القديمة مدينة طفولته التي ترعرع فيها وكانت ساحاتها وشوارعها وأدراجها مسرح نشاطه اليومي، وله فيها زوايا للاختباء وأماكن ينطلق منها على سجيته تنشط فيها حواسه دون رقيب، وأماكن حميمة أغلقت عليها الذاكرة. أما عمان الحديثة التي اتسعت وترامت أطرافها ونشأت فيها أحياء جديدة حجرية المباني فلم تتصل بروحه ولم تثر فيها إلا إحساسًا محايدًا يجعلها متشابهة في كل الجهات على السواء"[35].

عمان القديمة –وفق القصة– تتميز بالألفة والحميمية والتواصل، والارتباط بها يجمع ذلك كله من خلال الحنين والمشاعر التي تلقى على المكان، أما عمان الجديدة فمحايدة أو غير مختلطة بالمشاعر والتجربة، أقرب إلى مدينة منفعة واستعمال، وليست مدينة تواصل أو عيش أليف. لقد نشأت بشكل سريع نتيجة وفرة المال، والمشهد الأساسي في هذا التطور أن المباني تنشأ أولاً ثم يأتي سكّانها الذين لا يعرف بعضهم بعضًا، خصوصًا بعد انتشار بناء العمارات الضخمة التي تعتمد نظام "الشقق السكنية" التي تتجاور فيها عائلات متباينة، ولا يميل الناس إلى التواصل في الأحياء الجديدة. وهذه الصورة تبدو

[35] عبيد الله محمد (2009)، جماليات القصة القصيرة– قراءة في تجربة إلياس فركوح، ط1، دار أزمنة، عمان، ص47.



مغايرة للتكوين السكاني المتنوع الذي شكل طفولة عمان في عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي، فقد كان السكن مرتبطًا بالقرابة، فلكل جماعة قرابية موقع أو "حارة"، على نحو ما هو شائع في البيئات القروية. ولكن ذلك لم يستمر طويلا فما أسرع ما اختلط الناس في "القرية" التي غدت مدينة كبيرة.

ونمضي مع يوسف السليمي وأحواله العمانية، فها هو تحت طائلة الحنين يطلب من "السمسار" البحث عن بيت قديم : "ألا يمكن أن يتوافر واحد من بيوت عمان في أول نشأتها بحجرها الوردي الجميل وشرفاتها شبه الدائرية وإطلالتها على ما يحيط بها، أعني هل تعرض مثل هذه المساكن للإيجار؟"[36]. كأن السليمي يفتش عن بيت طفولته بعد هذا الغياب، ولا يريد مكانًا جديدًا لا يرتبط معه بأية صلة وجدانية، البحث عن حميمية البيت وألفته في صورة المكان الأمومي الحميم الذي نشأ فيه وقضى طفولته بين جنباته، فالبيت هنا مكان "أمومي" لأنه بيت الطفولة الذي يسكن أعماقنا ونظل نحلم به، إذا ما أخذنا بفكرة باشلار في هذا المجال[37].

أما "السمسار" الذي عرف القديم والجديد من موقع تجاري محض، ودون حمولة عاطفية فائضة، فيقول له : "إذن أنت تبحث عن التاريخ، أعني تاريخ عمان" هكذا غدا ذلك الذي كان بالأمس في عمر واحد تاريخًا، مما يشير إلى سرعة تطور المدينة العربية وعمان هنا مثال لها، تحولات سريعة خاطفة يشهدها جيل واحد، فيغدو ما ألفه في أول عمره تاريخًا أثريًا قديمًا، لم يعد ربما يناسب اللحظة الراهنة ومتطلباتها واستحقاقاتها.

ويقارن السمسار بين البيوت القديمة والحديثة في عمان : "المساكن الحديثة أفضل والمطابخ صالحة ليس لحفظ الأشياء فيها وطهو الطعام فقط، وإنما للجلوس أيضا وتناول وجبة الطعام، ومشاهدة الفضاء الخارجي في الوقت نفسه، ثم التدفئة دكتور إنك تحتاج إلى بيت دافئ، فلا يكفي أن تشعل النار في حطب الموقد، فأنت تحتاج إلى دفء شامل، أينما اتجهت في المنزل، وتحتاج الماء الساخن كلما طلبته، مساكن عمان القديمة تفتقر إلى كل هذا"[38].

---

[36] مدانات، عدي، 2006 الأعمال الكاملة– القصص، ط1، منشورات دار ورد والبنك الأهلي الأردني، عمان، ، ص272 (من مجموعة : شوارع الروح).

[37] نفس المرجع، ص272.

[38] نفس المرجع، ص273.



البيوت القديمة تتوافر على الألفة والحياة والتواصل والدفء بمعناه العاطفي، لكنها من منظور نفعي استعمالي أقل جودة بكثير من البيوت الحديثة، فالدفء فيها واقعي ومادي تستشعره في كل زاوية من زوايا البيت. فهل سيظل السليمي مصرًّا على خيارات الحنين وبيوت الطفولة ؟

وأما المكان الذي انتهت الرحلة إليه في جبل عمان فقدمت القصة صورته وطبيعته، إنه بيت من بيوت عمان القديمة في الحي الأرستقراطي الأول–جبل عمان : "غادرا السيارة واتجها نحو معبر بين صفين من البناء ثم اجتازاه، فجأة انفتح المدى أمامهما عن بيوت متلاصقة متحدرة يحاذيها درج طويل يستمر في الانحدار وبيوت أخرى ذات فسحات وأشجار باسقة وردية الحجر"[39]. ويبدو أن المصادفة لعبت دورها فهو ذات المكان القديم الذي يفتش عنه الدكتور السليمي : "كان الدكتور وقتها ينظر إلى المكان بشفافية غامت معها عيناه: الفسحات، أشجار السرو، الدرج الهابط نحو شارع الأمير محمد. تكشفت له الآن أدراج يعرفها وساحات لعب فيها ومساكن ما زالت على حالها كما هي في المخيلة. كانت الأدراج تنحدر وتنتهي إلى باحة مسكن، ما أن يعتقد المرء أنها انتهت إليه، حتى يكتشف أنها تتابع الانحدار. لقد صعد وهبط هذه الأدراج مئات المرات في السابق، وتوقف عند أكثر من باحة وطلب الماء ليروي ظمأه في الصيف، ولم يصدّه أحد أبدا، كانوا يقدمون له الماء بالكوز ولا يعرف إن كانوا ما زالوا يفعلون ذلك، أثمة أكواز من تلك التي أحب شرب الماء منها بعد ؟"[40].

يعيش الدكتور يوسف السليمي نوبة حنين ويتّصل لوقت قصير بمنزل الطفولة وذكرياته وروحه، ولكن هذا الحنين لا يدفعه للبقاء في الماضي، بل يستجيب لحركة المدينة الحديثة، تكاد السيدة العجوز تتعرف عليه أو أنه يذكّرها بفتى قديم عاش في بيتهم، وقريبًا منهم

---

[39] باشلار قاستون، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا. يقول باشلار: "لو طلب إلي أن أذكر الفائدة الرئيسية للبيت لقلت : البيت يحمي أحلام اليقظة والحالم، ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء...ولهذا فإن الأماكن التي مارسنا فيها أحلام اليقظة تعيد تكوين نفسها في حلم يقظة جديد. ونظرا لأن ذكرياتنا عن البيوت التي سكناها نعيشها مرة أخرى كحلم يقظة فإن هذه البيوت تعيش معنا طيلة الحياة"، ص37. ويقول أيضا : "حين نحلم بالبيت الذي ولدنا فيه وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى ننخرط في ذلك الدفء الأصلي، في تلك المادة لفردوسنا المادي، وهذا هو المناخ الذي يعيش الإنسان المحمي في داخله". ص37.38 مدانات، المصدر نفسه، ص272.

[40] مدانات، عدي، المرجع السابق ص273



قبل عقود، ولكن لا يتم التعارف بينهما، كأنه يريد ملامسة الماضي من بعيد ضمن نوبة من نوبات الحنين، وحين يغدو الاتصال بالماضي ممكنًا واقعيًا فإنه يتجنّبه ويفر منه. هو يعرفهما ولكنه لا يعرّفهما بنفسه ليبقى الماضي ماضيا حيث هو في القلب والذاكرة المفعمة برائحة البيت القديم، وفي النهاية : "سأله الرجل : ماذا قررت هل أعجبك المنزل؟ التفت إليه بوجه تضرّج وبان عليه الاختلاف وأجاب : المنزل جيد وكذلك صاحباه، له روح كما توقعت. أشعر بذلك تمامًا، هذه الروح تأسرني. ولكنني سآخذ برأيك، المنازل الحديثة توفّر علي الكثير من العناء"[41]. هي رحلة حنين إلى بيت الطفولة الأمومي ولكنها لا تتعدى ذلك إلى الإقامة فيه بعد تجاوزه وبعد تحول المدينة وتطور مساكنها وتوفر وسائل الراحة في البيوت الحديثة. وقد أعادتنا القصة إلى جبل عمان، المكان الراقي في عمان القديمة، قبل نشوء الأحياء والضواحي الجديدة وانتقال الثقل المالي والتجاري إليها. كان هذا الجبل مكان سكنى كبار رجالات الدولة ورجال الطبقة الراقية وتجار المدينة. والرجل العجوز صاحب البيت هو واحد من أولئك، فهو "الدكتور حسني باشا من كبار موظفي الدولة سابقا، وهو من الرجال القلة الذين ساهموا في بناء البلد"[42] كما تعرّفه القصة على لسان تاجر العقارات العارف بخبايا المدينة وتحولاتها. إنه يشهد على عهد مضى ومضى رجاله، اكتهلوا واكتهل الجبل معهم ليصبح جزءًا من ذاكرة المدينة وتاريخها غير البعيد.

أما قصة "الحقيبة التي ما زالت أسفل السرير" فتقدم لنا صورة أخرى لعمان، في الثمانينيات، فالرجل –بطل القصة– خرج توًّا بعد خمس سنوات قضاها في السجن، وهو يتأمل عمان حيث تنفتح القصة على صورة وسط المدينة والجبال المحيطة به : "تحت شمس ساطعة ومن مكان مشرف، وغير ظليل، وقف الرجل الذي خرج من السجن قبل ساعة ونيف، ينظر بشغف وانبهار إلى وسط عمان وجبالها الشرقية والجنوبية وكل ما تصل إليه عيناه، من منازل وشوارع وهضاب"[43]. وبعد هذا التأمل يقصد (السجين السابق) المدينة ويتوجه إلى غرفة معه مفتاحها، هي غرفة أحمد زميله في السجن الذي أعطاه مفتاحه وغرفته ليكون له مكان في المدينة. هو وأحمد كما يبدو سجناء سياسيون مثقفون، ولكن القصة لا تركز على هذا الجانب، بل تكتفي بالإلماح إليه، وتركّز على علاقة الرجل الخارج من السجن بالمدينة.

---

[41] المرجع السابق، ص275.

[42] المرجع السابق، ص275.

[43] المرجع السابق، ص278



وإذ تصل به سيارة الأجرة إلى وسط المدينة، تغدو الفرصة السردية مواتية لوصف المكان مختلطًا بمشاعر الرجل وإحساسه بهذه الأماكن الحميمة بعد طول فراق، فغادر الرجل سيارة الأجرة وبدأ تجواله في الشوارع : "هذه كلها شوارع عمان التي أحبها في السابق، وكل موقع منها يجيشه بذكرى، سار من شارع إلى آخر، عبر الدخلات الفرعية، توقف أمام المحال التجارية، وفي مداخل دور السينما، دخل مطعمًا للحلوى، أكل كنافة، دخل محلاً آخر، تناول البوظة وخرج، لم يفاجأ بشيء جديد، وجد نفسه بعد وقت على شاكلة الناس، وضع يديه في جيبي بنطاله وتابع السير في الشوارع التي فقدت ومضها".[44] كأن الرجل الخارج من سجنه يحاول استذكار الشوارع وتفاصيل الأماكن ليطمئن عليها من جديد بعد غياب قسري في السجن.

يقيم مدة قصيرة في الغرفة الموصوفة، غرفة أحمد، ولكن أحمد يسجنه في آثاره وذكرياته، وهو يريد أن يتحرر، فلم يخرج من السجن ليدخل سجنًا من نوع آخر. ولذلك يقرر البحث عن مسكن مستقل لا ارتباط له بذكرى أحد. هنا نحن مع المكان المسكون بأهله، فهو صورة عنهم مرتبط بهم. وتنقلنا القصة معه إلى جبل عمان:

«قال للسائق الذي أقله :

– إلى جبل عمان.

– أين في جبل عمان ؟

– إذا لم يكن لديك مانع تجول بي في شوارع جبل عمان ثم أقول لك أين أنزل.

اتجه السائق إلى جبل عمان مارا بوسط العاصمة، التفت وقال :

– يبدو أنك كنت خارج البلاد لمدة طويلة ؟

– خمس سنوات إذا كانت تكفي.

– لا بد أنك ستفاجأ بما سترى.

– من أية ناحية ؟

– من كل النواحي. كل شيء تغير." [45].

[44] المرجع السابق، ص277.

[45] المرجع السابق، ص143



خلال خمس سنوات تغير كل شيء، فالمدينة هنا مدينة سريعة التحول والتوسع لا تكاد تستقر على حال، وإذا ما غبت عنها فستفاجأ بما دخلها من تغيير واتساع. فالتغير المستمر المتسارع واحدة من الخصائص الكبرى التي شددت عليها قصص كثيرة.

أما قصة "شوارع الروح"[46] ففيها صورة لعمان من خلال لقاء صديقين قديمين التقيا صدفة بعد ثلاثين سنة في أحد مصارف المدينة، لقاء مصادفة وكل منهما في طريق، يتحدثان في وقت الانتظار عن ماضيهما المشترك ولا يتعرضان للحظة الراهنة ثم يفترقان كما التقيا دون أي وعد باللقاء أو التفكير فيه. مجرد حنين للماضي لكنه حنين غير باهظ لا يبنى عليه أي استحقاق.

يستعيدان ذكرى المقهى : "أذكره دون شك، كان مكانا أليفا، متسعا وبهيجا، وكان لنا ذلك الركن الذي يبقى خاليا إلى أن نجتمع فيه. ما زال له ركن في القلب، ألتجئ إليه كلما غدر بي العالم وأوقع بي هزيمة. هناك كنا نلعب الشطرنج ونقرأ الشعر ونتحاور حول ما نقرأ، يا لها من أوقات لم يعد لها مثيل ؟! وكأن كل ذلك الدفء الذي كان تسرب منا في خلسة من الزمن"[47].

أما الصديق الآخر فيكمل تذكارات رفيقه القديم: "هناك في قاع المدينة عند ملتقى كل الطرقات المنحدرة من الجبال، كانت عمان بمرافقها ونشاطاتها وزهوها وابتذالها، انسجامها وفوضاها، المحال التجارية والمقاهي، المكتبات المطاعم ومحال الكنافة، كانت روحي تطوف في الشوارع وتفرعاتها دون رقيب، وكنت شغوفا بمراقبة أفواج الطالبات وهن يحدرن الأدراج، يا له من جمال، يا له من جمال! نبض عمان كان هناك وشغفي كله كان هناك"[48].

وسط المدينة لم يعد مكانا مناسبا للإقامة أو العيش أو حتى ارتياد المقاهي عند كثير من العمانيين، بعدما رحلوا إلى أحياء أخرى واعتادوا ارتياد أماكن جديدة، ولكن المكان القديم مكان يصلح للحنين، ولبعض نفثات الصدر والهروب المؤقت من ضغوط الحياة العمانية القلقة اللاهثة. فالرجل المتأنق (الغني) يعترف بالحنين ولكنه لا يلبي نداءه، إنه حنين لفظي غير مكلف وليس لدى الشخصية أي استعداد لتقديم تضحية أو استجابة، بل هناك اعتراف بحركة الواقع وبجريان الحياة كالسيل الجارف الذي لا يسمح بالاختيار..

46 المرجع السابق، ص144.
47 المرجع السابق، ص150.
48 المرجع السابق، ص237



التحولات والمشكلات الاجتماعية

يقدم إلياس فركوح في قصة "العطب"[49]، أجواء عمانية أخرى لا تبعد عن وسط المدينة وأحيائها القديمة، حيث يعود الشاب الجامعي من الخارج بعدما حصل على شهادة جامعية ولكنه يفاجأ بأن لا عمل له، إنها البطالة وقلة فرص العمل، التي ألجأت كثيرين إلى الهجرة في السبعينيات والثمانينيات.

يسكن في جبل الجوفة مطلا على قاع المدينة "وقف خلف النافذة. من موقعه هذا ترامت المدينة ببياضها المصفرّ. جبل الجوفة يتوازى تماما مع القلعة، وما بينهما واد ضخم كسته بنايات غير منتظمة. بدا كوجه امرأة مشوهة. غضونها خطوط سوداء تتحرك عليها العربات وأجسام الناس. جأرت حافلة حمراء الهيكل في صعودها عند منعطف حاد. ضج قعر الوادي بزحمة السير، فتطايرت صفارات الشرطة مختلطة بمكبرات الصوت المرافقة لها. تجمعت في أذنيه موسيقى بدائية تعزفها فرقة مجانين، شحنت السماء المغبرة. ها أنا في المرتفع..لأهبط إلى القاع. سار على قدميه قارب جوف المدينة انعطف نحو منطقة الآثار الرومانية دخلها. صار لصدى خطواته جرس مميز سمعه هو فقط. غاب في لجة الدفق البشري. سحقته موجة صراخ هستيري. تراءت لعينيه كتلة من الثياب المطرزة مفروشة غامرة المدرج نصف الدائري، حبة زئبق انحشرت بين ضغط الأكتاف. مزيد من الصراخ الروماني وكل المدرج قبضات تهتز بإبهامها المشير نحو الأسفل"[50].

تندمج عناصر متعددة لتكوين هذه الصورة السردية للمدينة، المكان الموجود فعلا وذاكرته التاريخية ورموزه : كإشارة الإبهام إلى الأسفل التي تعني التشجيع للإجهاز على المصارع الخاسر، وليس من مصارع في هذا المكان ولا جمهور سوى هذا الشاب الذي يمر بالمدرج يوميا ليصل مسكنه أو غرفته في جبل الجوفة المطل على المدرج. ولكن الصورة المتخيلة لا تبعد عن مشاعره وأحاسيسه كأنما هو مصارع خاسر، يغالب الرمق الأخير والمواجهة الأخيرة ويخشى أن يسقط فترتفع الأيدي المشجعة للقضاء عليه.

وترصد قصة قاسم توفيق "حكاية عن رجل صغير"[51] أزمة البطالة التي تفاقمت منذ بداية الثمانينات في القرن الماضي، إضافة إلى أجواء الأحكام العرفية التي كانت مفروضة ومؤثرة في العمل السياسي والنضالي. وقد صورت القصة مطاردات الشرطة للطلبة وفض

---

[46] المرجع السابق، ص144.
[47] المرجع السابق، ص150.
[48] المرجع السابق ، ص237



مظاهراتهم بالقوة والعصي، وهو ما ميز مرحلة من تاريخ العمل السياسي السري في الأردن أثناء سريان الأحكام العرفية وحل الأحزاب السياسية ومنعها من العمل العلني.

والقصة مبنية في معظمها على أسلوب التداعيات التي تسمح للقارئ بأن يطل على عالم الشخصية وحياتها مختلطًا بمواقفها ومشاعرها، فهناك البطالة التي يعاني منها، وهناء التي يحبها، ولأنها تعمل فإنه يقبل منها النقود القليلة التي تساعده بها على أيامه الشاحبة: "البطالة قتل. عندما حملت الشهادة الجامعية، كنت فرحًا، تلقيت تهاني كثيرة لكني لم أتذوق إلا قبلة واحدة من هناء. أقسم بالله أنها قبّلتني أمام ميدان التخرج، لم يعلق أحد على ذلك، ضاعت قبلتها بين القبلات الكثيرة التي كانت توزع على الخريجين، كنت سعيدا، والناس كلهم فرحين"[49]. ويتكرر بحث الشاب عن عمل دون نتيجة، مما يجعل المسافة بعيدة بين ما يطمح إليه وما يواجهه من ضغوطات تؤدي به في النهاية إلى الاغتراب والبحث عن فرصة عمل خارج البلاد. ولكنه غير سعيد بمغادرة المدينة التي يحب، فهي صورة أخرى لهناء الحبيبة، ولكن الحب وحده لا يكفي للعيش، ورنين المال المرتبط آنذاك بالهجرة إلى الخليج وبلاد النفط : "أما أهم الأمور أني افتقدت نظرة الحزن الممتلئة بحب أمي لي، يجب أن أعيدها من جديد، أمامي الآن الكثير، أمامي أن أرحل إلى الخليج سأجد عملا وهذا يتعبني، لا أحب ترك المدينة التي تزحف في دمي منذ الطفولة، لا أحب أن أبتعد عن زقاق جبل النزهة، الدافئ في قلبي، لا أريد حزن الاغتراب من جديد رغم أن رائحة البترول قوية. أكاد أسمع رنة القروش الذهبية في جيبي والسيارة الطويلة تقطع كل طرقات عمان. —عمان...آه...تعب جميل"[50].

وهذه المناخات تعكس جانبا من أحوال الشباب واغترابهم في حقبة النفط واتساع فرص العمل في الخليج مع الطفرة النفطية، وقد شكلت موضوعا واضحا في السرد الأردني الحديث، منذ بداية الثمانينيات. وأما جبل النزهة الذي يتعلق به فهو مكان سكنى هناء التي يحب، المعلمة في إحدى مدارس وكالة الغوث في عمان. وقدم الراوي للمنطقة وصفا موجزا في موقع من القصة : "أوصلتها إلى البيت، ونزلت من الجبل ماشيا أقطع الوحل مباعدا بين قدمي، خطوة خطوة ويداي تترددان كمجدافين ثقيلين، جبل النزهة لا يحمل في أزقته إلا الضيق والطين وأولاد الفقراء ومدارس وكالة الغوث وبيوت بعض الأغنياء الذين رجعوا من الكويت، وهناك أيضا بيت هناء، لا أعرفه، لكنها وصفته

[49] المرجع السابق، ص239.
[50] المرجع السابق، ص239.
[51] فركوح، إلياس، الأعمال القصصية عام 1978، ص61. وقصة العطب منشورة في مجموعة: الصفعة أولى مجموعات الكاتب التي ظهرت طبعتها الأولى في بغداد.



لي"[51]. فوصف المكان أو الحي الشعبي العماني ليس بعيدا عن خيارات الكاتب بتركيز الاهتمام على عمان الشرقية التي تظهر فيها المكابدة والعناء بوصفها القطاع الأكثر استقطابا للفقراء ولمعاناة البطالة والبحث عن سبل أفضل للعيش.

أما ما آل إليه أمر عمان من وجود عمانين على المستوى الشعبي : عمان الشرقية، الأميل إلى الفقر ونقصان الخدمات، وعمان الغربية مدينة الأغنياء والتجار والثروات، فتعكسه قصص أخرى كقصة "طيور عمان تحلق منخفضة"[52] فهي أقرب إلى "غزوة" يقوم بها عدد من الأصدقاء للوصول إلى الجانب الغربي من المدينة الذي يعرفه أحدهم.

تبدأ القصة بصورة سردية لعمان تبدو كما لو أنها التقطت ليلا : "أفق عمان لحظة سقوطها في الليل سحابة نزف هائلة. كومة الجبال الصغيرة تلتهب كأنها إن نظرت إليها من بعيد جوهرة أزيحت الأتربة تواعنها. صامتة، بعيدة، ولكنها حاضرة أينما يممت وجهك"[53].

وفي موقع آخر من القصة يصف الكاتب انتقال الأصدقاء من الجزء الذي يعرفونه إلى الجانب الآخر من المدينة : "خلفوا الدوار الثالث وراءهم وبدأوا يتقدمون موغلين نحو طرف المنطقة الغربية. الشوارع عريضة مفتوحة لزيادة السرعة....لعب هواء الليل بوجوههم وغمرهم فرح أطفال فاستسلموا للصمت ولنشوة الاكتشاف القادم"[54].

والفقرة الثانية معنونة بـ "هويات وبصمات" ربما لأن فيها تعريفا ضمنيا بمجموعة الأصدقاء، أربعة منهم متقاربون في المستوى المعيشي أقرب إلى الفقر والكدح، أما الخامس فصاحب العربة الذي تجمعهم به أحاديث الثقافة واهتماماتها، فهم يحسبونه من طبقة أخرى غيرهم. "في الليل كانوا يتوغلون، وفي قلب عمان الجديدة تحركت عيونهم المكتشفة تجوس المرئيات المضاءة والمطفأة. سكون عميق ينفذ بينهم بعد أن صار ما يعرفون من عمان بعيدا. – حتى هواؤهم أنقى وأنظف! قالت تيتي باندهاش..." [55].عمان هنا صارت عمانين، ولكل عمان أهل وكل فريق ينظر للفريق الآخر بمنظور ما. أما ما التقطته القصة من مشاهد المدينة الجديدة فهو الجانب المعماري الذي يميز أبنية عمان الجديدة، والقصور الفخمة، فروعة المعمار شيء مميز يدهش الناظر ويستوقفه في عمان الغربية حتى اليوم.

---

[53] نفس المرجع، ص62–63. وقد وضع المؤلف هامشا تفسيريا يشرح فيه معنى إشارة الإبهام إلى الأسفل في زمن الرومان، وذكر أنها تعني "المطالبة بالإجهاز على المصارع الخاسر وقتله". هامش ص

[54] توفيق، قاسم،1984، سلاما يا عمان سلاما أيتها النجمة، ط2، دار الشروق، عمان، ص69.

[55] نفس المرجع، ص70..



ويصلون أخيرا إلى ناد أو مطعم اسمه "منلدون" يحتل مبنى غريبا ضخما يشبه القلعة في الفخامة والرهبة. تنتهي القصة نهاية رمزية بالإفادة من فكرة القلعة، وفكرة الصراع ويتحولون إلى اللعب واتخاد مواقع متعددة. يهاجم بعضهم بعضا في حرب–لعبة في هذه القلعة. فكرة غزو الجانب الآخر فكرة دالة هنا، فضلا عن جهل أبناء عمان التقليدية أو الشعبية للجانب الآخر وكأنهم يكتشفون مكانا غريبا عنهم، يشبه أن يكون مدينة أخرى تختلف عن المدينة التي يعرفونها.

الشميساني : مثال من الأحياء الجديدة

تضيء لنا قصة الكاتب خليل السواحري (1942–2006) المعنونة بـ "قاعة الدوريات" المكتوبة عام 1997 صورة أخرى من تحولات عمان وبروز أحيائها الجديدة، حيث تقدم بأسلوب يكاد يتماهى مع أسلوب السيرة الذاتية جوانب من سيرة الراوي والمكان (حي الشميساني). وعلى نحو ما هو مألوف في السيرة الذاتية يسمي الكاتب الشوارع والمعالم الأساسية في الحي بأسمائها، وتتراجع مساحة التخييل المرتبطة بفن القصة لصالح مساحة الواقع المرتبطة بالسيرة : "المسافة بين منزلك وبين مكتبة عبد الحميد شومان ليست بعيدة، وقد اعتدت أن ترتادها في الفترة ما بين العصر والمغرب، وهي الفترة التي يحلو للبعض، وخاصة النساء نصف البدينات أن يخرجن للمشي فيها للتخفيف من حمولة الشحم الزائد، وإدارة أحاديث لا تخرج كثيرا عن الاستغابة والنميمة. كنت تقطع شارع سليمان القانوني إلى فندق برج بابل ثم تنعطف يمينًا مع شارع عبد المطلب وهو الشارع الخلفي الموازي لشارع عبد الحميد شرف. العبور في الشارع الخلفي لمجمع النقابات المهنية يثير في النفس ذكريات شتى عمرها ربع قرن أو يزيد، في هذه القاعات التي كنت تدلف إليها من الباب الخلفي أحيانا، شاركت في ندوات عديدة ومؤتمرات صاخبة وانتخاب هيئات إدارية وشهدت حفلات أعراس على بركة السباحة. في هذا الشارع الخلفي تسير معك ذكريات لها في النفس مواقع جميلة تبدو اليوم وكأنها كل تاريخك الشخصي العابق بالحنين""[56].

بهذا الإيقاع القريب من المكان تسير القصة، ولا تخبئ رغبة الكاتب بل تلذذه في استذكار طريقه من البيت إلى مكتبة شومان، ولا شك أنه يشير إلى موقعها القديم في قلب حي الشميساني قبل انتقالها مع انتقال منتدى شومان منذ بضع سنوات إلى موقع جديد في المبنى الضخم المعروف في جبل عمان بين الدوار الأول والدوار الثاني. يعيد الكاتب

[56] تنفس المرجع، ص74.



رسم معالم الطريق على الورق كأنه يرسم خريطته الخاصة للأماكن التي اعتادها في مرحلة من حياته، ومن عرف خليل السواحري –رحمه الله– يدرك أنه هنا يقص جانبا فعليا من سيرته مع مدينته وحيه، حيث بيته القديم القريب من موقع دار الكرمل التي اشتهرت في الثمانينيات وظلت نشطة حتى وفاة صاحبها منذ سنوات قليلة. يمر أيضا بذكر "مجمع النقابات المهنية" أحد معالم الشميساني حتى اليوم بصخبه النقابي والسياسي والثقافي ويلمّح إلى انتخابات رابطة الكتاب الأردنيين في هيئاتها الإدارية المختلفة التي اعتادت الرابطة عقدها في قاعات مجمع النقابات حتى يومنا هذا. إنه جزء من ذاكرة عمان القريبة وجزء من حاضرها وحياتها النشطة المتوثبة. والملاحظة الفنية الأساسية على هذا النوع من السرد القصصي هو ما أشرنا إليه من تراجع المستوى التخييلي وإمكانات الخيال التي تسمح بها القصة، ويحل في مكانها ما يفرضه حضور الأماكن الحقيقية والوقائع الفعلية مما يمنح القصة طابع البساطة والوقائعية ويقربها من مناخات السيرة الذاتية بما فيها من ميل إلى السرد الاسترجاعي وكثافة البطانة العاطفية المتأتية من الحنين الطاغي والحدب على الأماكن والوقائع المستعادة.

تسمي القصة معالم حي الشمساني ومطاعمه ومقاهيه، وهو حي المقاهي والمطاعم في عمان قبل أن تظهر أحياء جديدة وتكاد تسرق أضواءه ومقاهيه. وتلتفت القصة إلى نشأة الحي الجديد الذي كاد يغدو قديما في سنوات قليلة نظرا لسرعة تطورات عمان وحركتها الدائبة، ومع الالتفات إلى بدايات تشكل الحي تستعيد القصة في ذاكرتها مرحلة أقدم من عمان هي مرحلة وسط البلد أو قاع المدينة كما غدا اسمه في وقت متأخر بعد اتساع المدينة وظهور أحيائها وضواحيها الجديدة.

أما في القسم الآخر من القصة فيلح الراوي ومن ورائه الكاتب على عدة أمور: فهناك سرعة تحولات عمان التي لا تكاد تتوقف، وهو إلحاح تشترك فيه معظم القصص العمانية، وهناك مبدأ المقارنة بين الحاضر والماضي أو بين مرحلتين أو أكثر من مراحل تطور عمان، وقد تكررت المقارنة في غير قصة مما مر بنا، وكأن فكرة التغير والتحول تثير مخاوف الكتاب، وتدفعهم لتسجيل معالم الأمكنة التي لا تتركها التغيرات الواقعية على حالها، وهناك أمر آخر يتمثل في تسمية الشوارع والأماكن بأسمائها الشعبية المتعارف عليها بين الناس، وفي كثير من الأحيان لا يأخذ الناس التسميات الرسمية التي تطلقها أمانة عمان مأخذ الجد، بل قد يدفعهم ذلك إلى الإصرار على الاسم المتفق عليه شعبيا في



مواجهة الاسم المستحدث "الرسمي" لأن مسألة التسمية في جوهرها مسألة ثقافية وليست مسألة رسمية تقررها البلديات والجهات المسؤولة وحدها، وهذا الملمح –ثقافة التسمية– مما اتفقت فيه هذه القصة مع غيرها من القصص العمانية التي غلب عليها استخدام التسميات الشعبية أكثر من الرسمية.

مقارنة بين حيين وشارعين : الجاردنز وجبل الحسين

تقدّم لنا قصة هشام البستاني "الملل يسكن في شارع الجاردنز" مقارنة بين شارعين ومكانين، شارع الجاردنز وجبل الحسين، في وعي للعلاقة بين الإنسان وأمكنته. وتعتمد القصة على تسجيل انطباعات الراوي وتحليلاته لطبيعة الشارعين والحيين المرتبطين بهما : "لا ينقص شارع الجاردنز سوى الحياة: الحياة كسوق، كحارة، لا الحياة كشارع. فهو في هذه الأخيرة أكثر من متميز، تمر عبر نقطة ثابتة فيه، وفي أقل الأوقات ازدحامًا أكثر من 178 سيارة في الدقيقة (في الاتجاهين حسبها في إحدى نوبات ملله الكثيرة) لكنه فقط مجرد شارع لا أكثر، معبر للسيارات المسرعة، مكان لا بد من المرور منه إلى أماكن أخرى. ينتاب الناس في عمان عموما وهم كبير حول شارع الجاردنز فهو في عرفهم شارع راق، ومعروف جدا...لكن الواقع شيء آخر. عمارات كبيرة وطويلة تلتمع تحت أشعة الشمس، وفي الليل يتحول المكان إلى كرنفال للضوء : أحمر وأخضر وأصفر. تتحرك وتتقافز وتتعانق، لكنها حركة في الفراغ وللفراغ. لا أحد في الواقع يرى أكثر من هذا الغلاف الخارجي، الكل يرفض مغامرة الدخول"[57].

ونلاحظ خفوت العناصر التخييلية لصالح ارتفاع نبرة التسجيل والتحليل، مع محاولة الراوي تقديم تأملات وانطباعات مختلفة ومغايرة أحيانا حول الأماكن وتقسيماتها ومستوياتها، وتنهض القصة في هذا المستوى بالوظيفة النقدية والتحليلية التي قد تتجرأ عليها القصة، فتبدل من نبرتها الحكائية لصالح النبرة المعرفية التي قد تقرب لغتها أحيانا من لغة المقال القصصي.

وتفكر القصة في تسمية الشارع : "كان شارع الجاردنز (كما يوحي اسمه) بساتين ومزارع في وقت ليس بقديم من الزمان، وقد نزل الوحي على واحد من مخططي المدينة في أمانة العاصمة (أو البلدية في ذلك الحين) بأن يفتح شارعًا صغيرًا ربما ليصل المنطقة المعروفة بخلدا،

[57] نفس المرجع، ص72.



بعمان العاصمة. لم يدر –أو ربما أدرك بعد فوات الأوان كما تقتضي العادة– بحجم الجريمة التي نمت مع الأيام لتحطم البساتين والأشجار، زارعة مكانها خطًا عريضًا أسود وبنايات حجرية عالية. وسرعان ما هجم الناس، كما في الفزعة، ليشتروا ويتملّكوا ويفتحوا الدكاكين، فظهر السوق قبل أن يظهر الحي الذي يحتوي هذا السوق"[58].

لاحظ أن القصة لا تتوقف عند الوصف، وإنما تحلل وتنقد وتأخذ موقفا من شوارع المدينة وأحيائها في صورة متقدمة من صور حضور عمان في القصة القصيرة، إنها لا تنبهر بأضواء الشارع–السوق وإنما تتخذ موقفًا من هذا الشارع ذي الطابع التجاري، فحتى اليوم ما زال شارع (الجاردنز) أقرب إلى سوق وممر إلى أماكن أخرى، ومع ذلك فقد اجتذب سكانا جددا ممن يفضلون هذه المناطق الحديثة التي تجمع خليطًا من البشر، أكثر من الأحياء المرتبطة بهويات أو انتماءات ومظاهر سكانية محددة.

تقارن القصة وضع "الجاردنز" بحي آخر معروف هو: جبل الحسين، الأقرب إلى وسط المدينة، ويضم تجمعا سكانيا كبيرا ومنطقة تجارية معروفة في عمان، وقد كانت منطقة مصنفة في الوعي العماني في درجة ما من الرقي أو الارتفاع الطبقي، وهبط هذا التصنيف إلى مستوى شعبي متوسط، بعد ظهور "الجاردنز" الذي أخذ الدرجة الأعلى وترك لجبل الحسين الدرجة الشعبية، ولو لاحقنا تطورات عمان لالتفتنا إلى أن "الجاردنز" لن يلبث أن يفقد كثيرًا من سطوته، لتتجه الأنظار إلى غيره من الشوارع والأحياء الممتدة الجديدة.

تقدم القصة صورة جبل الحسين ملتفتة إلى الصلة بين المكان وأهله : "في جبل الحسين ظهر التجمع السكاني أولا، ومن ثم تبعه الشارع التجاري الذي يخدم هذا التجمع، فنشأت هذه الرابطة الحميمة بين الحي وأهله، وبين هذا الوليد الجديد الشرعي لهم. أما شارع الجاردنز فهو سوق لقيط، لا أهل له، نشأ قبل أن ينشأ الحي الذي يحيط به، فلم يأبه له أحد، ولم يرتبط به أحد، بل ظل دائما: الطريق إلى البيت لا البيت نفسه"[59]. هكذا إذن : التطور في جبل الحسين من الحي إلى السوق تطور شرعي وطبيعي، أما الجارنز فـ "سوق لقيط" بحسب تعبير الكاتب، نشأ السوق قبل السكان، في صورة معكوسة، لكنها تكشف لنا –بصرف النظر عن رضى القصة عنها– إحدى صور تطورات عمان وتغيرات أحيائها وأسواقها.

[58] فركوح، إلياس، مرجع سابق، ص127.

[59] فركوح، إلياس، مرجع سابق ص127



الحب في المزبلة : الأحياء العشوائية

ونصل مع قصة "الحب في المزبلة" لنبيل عبد الكريم إلى حضور الأماكن العشوائية التي نشأت حول المدينة، ثم مع مرور الزمن صار لها حياتها الخاصة العجيبة. وظاهرة الأماكن العشوائية موجودة في معظم المدن فعلى هوامشها تنشأ حياة غير رسمية وغير منظمة لا تلبث أن تتعقد مع كثرة الناس وظهور أجيال جديدة في المكان نفسه، قد يكون ذلك في المقابر أو مكبات النفايات والمزابل وما أشبه ذلك، وكثيرا ما تفتش الكتابة السردية في هذه الأماكن عن مبتغاها أكثر من الأماكن البارزة أو المعروفة. فالحياة الهامشية حياة غنية لها محتواها الثر الفريد. بهذا المعنى صورت قصة (الحب في المزبلة) قطاعا هامشيا قلما يصور من حياة عمان وما حولها.

الشاب بطل القصة من جيران "مكب النفايات"، أي من سكان الحي العشوائي المجاور لمكب النفايات، وتضعه القصة في موقف قد يحصل مع أي شباب من شباب عصرنا، لقد واعد حبيبته بعيدا عن البيوت ليختلي بها، ونظرا لعمله أو وظيفته في أحد المختبرات، فقد ابتدع فكرة استخدام كمامتين للتخلص من رائحة المكب، للاستمتاع ولو قليلا مع حبيبته الجديدة. تستخدم القصة مستوى من السخرية المبطنة لمعالجة هذه الحياة العشوائية التي لا يستغني فيها الإنسان عن حاجاته العاطفية مهما تكن ظروف جيران المزبلة صعبة. كما يقدم جغرافيا الهامش الذي اختاره على نحو قصدي، كأنه يعرّف به ويكتشفه قصصيا، مع المحافظة على المواءمة بين الهامش وساكنيه، بين المكان وحياته الاجتماعية والإنسانية.

وتبدأ القصة بحوار دال طريف: تقول الفتاة مقدما وقبل ولوج التجربة : "–لا أحب أن يدخل جوفي هواء فاسد حتى لو لم أشمّه. لا أستطيع أن أتناسى كونه فاسدا. ويجيب: "أحب أن أفرش لك سريرا من الورد، لكن ما باليد حيلة –قال بإخلاص–إن على جيران المزبلة أن يفكروا بطريقة جيران المزبلة لا بطريقة جيران البحر"[60].. ثم يروّج الشاب استعمال الكمامة شارحاً ميزاتها وسهولة استخدامها، وسرعان ما تقتنع، فيبدآن رحلة الابتعاد عن البيوت للوصول إلى مكان مناسب مستحيل.

[60] فركوح إلياس، مرجع سابق، ص128

أما صورة (المكب) فترسمه القصة بوضوح وتأن مقصود : "العابرون ليلا أو تستراد عمان–الزرقاء، يعرفون المكان جيدا، الذين لا يعرفونه بإمكانهم أن يتخيلوا : كثبان صناعية عالية من الرمل، دائرية مثل فوهة بركان، في جوفها يكبون النفايات، نفايات تأتي من كل مكان، في الليل يشعلونها فتستعر وترسل غمامات من دخان يمتزج بالضوء الأصفر المنبعث من أعمدة الكهرباء على جانبي الاوتستراد. العابرون بالمركبات الصغيرة والكبيرة يدخلون غمامات الضباب الأصفر ولا يخرجون منها إلا بعد خمس دقائق من السير بسرعات كبيرة، يغلقون نوافذهم بسرعة وقرف عندما تدهمهم الرائحة المغثّة الحادة التي تضرب الرأس بالصداع" [61].

وتكمل القصة صورة التجمع السكاني العشوائي في منطقة مكب النفايات: "هم تجمع سكني كبير، بيوتهم عشوائية، الشوارع بينها غير مستقيمة، مبنية من اللبن الأجرد غير المطلي، على سطحها تنتصب أعمدة خراسانية تبرز من قممها عيدان حديدية صدئة. ترى فوقها أيضا أسلاك غسيل رخوة وهوائيات تلفزيون وأفق ضبابي بلون التراب، عالق أبدا، مثل قبة صلبة، فوق المنطقة بأكملها، إنها باختصار بيوت بشعة مشوهة لكنها بالتأكيد مبنية بحب وصبر شديدين، عاجزين، مملين"[62].

إنه الهامش المنسي، والمكان المخصص لنفايات الآخرين، فلكي تكون بعض الأماكن نظيفة لا بد أن تتسخ أماكن أخرى. وأما سكان هذا التجمع ومنهم هذا الشاب صاحب الكمامة فهم لم يجدوا فرصة للعيش في مكان أبعد أو أنظف، لفظتهم الأماكن النظيفة فجاوروا المكبّ لأن لا أحد يرغب في مجاورته. ومما يفعّل السخرية في القصة أن الشاب يبدو متعلما فهو يعمل في مختبر ويستخدم الكمامات كإجراء صحي وعلمي، ولكن الجديد نقله هذا الإجراء ليستعين به في تجربته العاطفية والاختلاء بحبيبته قريبا من الحي الذي يسكنه. ولكن الكمامة التي ستعالج الرائحة من جانب ستمنع أية فرصة لتبادل قبلة طائشة بين عاشقين. انتهت القصة بانهيار الفتاة فقد كادت تختنق بكمامتها في إيحاء دال على الحب المخنوق الذي يغالب مناخ مكب النفايات، ولكن ليس له حظ في هذا المكان العشوائي الذي لم يوجد أو يتأسس للعيش أو للحب.

---

61 فركوح، مرجع سابق، ص128

62 السواحري، خليل، 2003، مطر آخر الليل، ط1، دار الكرمل، عمان،



لا تخفى السخرية المتكتمة في هذه القصة لتكشف عن المفارقات في عمان، وعن انعكاس الواقع الاجتماعي على نفسيات البشر وأحوالهم، وعن جحيم مكب النفايات وانقلاب حياة جيرانه، فأي حب يمكن أن يعيش هنا ؟! وإذا نفينا الحب فقد اختل الإنسان وانفجرت المشكلات المتوقعة وغير المتوقعة.

وختاما : فقد واكبت القصة القصيرة مسيرة مدينة عمان من مختلف نواحيها البشرية والاجتماعية والعمرانية والاقتصادية، وقدمت لنا لقطات متتابعة يمكن أن تشكل تاريخاً سردياً للمدينة التي تطوّرت من قرية صغيرة نشأت حول سيل عمان، واستقر فيها بعض المهاجرين حول الماء إلى مدينة كبيرة معقدة، يحتاج فهمها إلى دراسات متنوعة، وحسبنا هنا أننا حاولنا استكشاف جانب من صورتها في نماذج دالة من القصة القصيرة الأردنية.



المصادر والمراجع

الإيراني، محمود سيف الدين ، 1997 الأعمال الأدبية الكاملة، المجلد الأول، ط1، منشورات مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان.

باشلار، غاستون، 1980 جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط1، دار الرشيد، بغداد.

البستاني، هشام، 2008 عن الحب والموت، ط1، دار الفارابي، بيروت.

الخفاجي، أحمد رحيم 2003، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، رسالة ماجستير في كلية التربية، جامعة بابل.

دراز، سيزا قاسم، مقدمة ترجمة : مشكلة المكان الفني ليوري لوتمان، في : جماليات المكان، ط2، عيون المقالات، الدار البيضاء، 1988.

سليمان، وليد، "البواب وتجارة الحبوب بين يافا وعمان"، في : جريدة الرأي الأردنية، ملحق أبواب، السبت 2011/11/12.

السواحري، خليل، 2003 مطر آخر الليل، ط1، دار الكرمل، عمان .

أبو الشعر، هند، والسوارية، نوفان، 2004 عمان في العهد الهاشمي، ط1، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان .

العابدي، محمود، 1971 عمان في ماضيها وحاضرها، ط1، منشورات أمانة العاصمة، عمان.

عبد الكريم، نبيل، 1996 الصور الجميلة، ط1، دار أزمنة بدعم من وزارة الثقافة، عمان.

عبيد الله، محمد، 2002 القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل الأفق الجديد، وزارة الثقافة، ط1، عمان .

عبيد الله، محمد، 2009 جماليات القصة القصيرة–قراءة في تجربة إلياس فركوح، ط1، دار أزمنة، عمان.

عبيد الله، محمد، 2002 فلسطين في القصة القصيرة الأردنية، ط1، اللجنة الوطنية العليا لاحتفال عمان عاصمة للثقافة العربية، عمان .

فركوح، إلياس، 2002 الأعمال القصصية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ودار أزمنة، عمان،

فركوح، إلياس، 2008"إقامة المدينة في الكاتب" في كتاب : الرواية والمدينة–أوراق ملتقى القاهرة الثاني للإبداع الروائي العربي، ط1، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.

فركوح، إلياس، 2004 أشهد علي..أشهد عليها : السرد، آخرون، المكان، ط1، دار أزمنة، بدعم من وزارة الثقافة، عمان .

محفوظ، عبد اللطيف، 2009 وظيفة الوصف في الرواية، ط3، مختبر السرديات–كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بنمسيك الدار البيضاء.



مدانات، عدي 2006، الأعمال الكاملة–القصص، ط1، منشورات دار ورد والبنك الأهلي الأردني، عمان.

منيف، عبد الرحمن، 1994 سيرة مدينة : عمان في الأربعينيات، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

الموسى، سليمان، 2003 عمان عاصمة الأردن، ط3، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، .

نجمي، حسن 2000 : شعرية الفضاء–المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–بيروت .

هلسا، غالب، 1989 المكان في الرواية العربية، ط1، دار ابن هانئ، دمشق .

